



٣٠٠٠٠١٧

مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة (العدد السابع عشر)

العدد الخاص
بالمناسبة المئوية لتأسيس
المملكة العربية السعودية

١٩٩٨م

١٤١٩هـ



٣٠٠٠٠١٧-٢

الزَّخْرَفَةُ المَكِّيَّة

دكتور

ناصر بن علي الحارثي

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المشارك

بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية

جامعة أم القرى

ملخص البحث

تُعنى هذه الدراسة بالزخرفة التي ظهرت في الأعمال الخشبية ذات الصلة بالعمارة بمكة المكرمة في النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي)

وقد قام الفنان بتنفيذ هذه الزخرفة من مجموعة من العناصر الزخرفية المفردة، حيث نفذ بوساطة أكثر من عنصر زخرفي منها تشكيلاته الزخرفية الرائعة التي أطلقنا عليها مسمى : " الزخرفة المكية " . وقد أمكننا تصنيف هذه التشكيلات بحسب العنصر الرئيس فيها إلى ثلاثة تشكيلات ، وهي : تشكيل النخلة ، وتشكيل كوز الصنوبر أو تشكيل قشور السمك ، وتشكيل يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر التشكيلين السابقين . ويندرج تحت كل تشكيل من هذه التشكيلات الثلاثة نماذج أخرى عديدة بلغ عددها ثلاثة وثلاثين نموذجاً زخرفياً ، وهذا ما سوف نتعرض له بالتفصيل في هذه الدراسة.

[مدخل]

احتلت الأشكال الزخرفية المستوحاة من عالم النبات مكان الصدارة في الأعمال الفنية الإسلامية ، حيث لم يقتصر الفنان المسلم على مجرد النقل من الطبيعة فحسب ، بل قام بتحرير الكثير من الأشكال النباتية عن أصولها الحقيقية ، رغبة منه في عدم مضاهاة ما خلق الله سبحانه وتعالى (١) .

ولقد لفتت انتباه مؤرخي الفن الإسلامي تلك التشكيلات الزخرفية النباتية المتنوعة التي استخدم الفنان المسلم في تشكيلها عناصر نباتية متعددة رتبها بشكل معين . فنتج عن ذلك ظهور تشكيلات زخرفية بديعة ، بلغت حداً من الدقة والتناسق والإتقان بهر الألباب .

وأول هذه التشكيلات ما اصطلح المستشرقون على تسميته "الأرابيسك" *Arabesque* (٢) ، وهي زخرفة إسلامية أصيلة محورة عن الطبيعة ظهرت بمدينة سامراء ، وتتألف هذه الزخرفة من المراوح النخيلية وأنصافها وأرباعها ، بالإضافة إلى الفروع النباتية المتعرجة ، التي تتداخل مع بعضها بطريقة فنية منسقة (٣) . ثم توسع في مدلول هذه اللفظة لتشمل الزخارف المحاكية للطبيعة والزخارف الهندسية ، وأي زخرفة ذات طابع شرقي إسلامي (٤) ، (شكل رقم ١) .

وقد قام السلاجقة الأتراك بتطوير هذا النوع من الزخرفة بإضافة عناصر زخرفية جديدة إليها مستوحاة من عالم الحيوان ، مثل : الطيور ، والأسماك ، والأرانب ، والخيول ، (٥) ، وتحويرها تحويراً كبيراً أبعد عن أصولها

الحقيقية ، لدرجة أنه يصعب التعرف عليها أو تمييزها (٦) ، وقد عرف هذا النوع المطور من زخرفة الأرابيسك باسم "رومي Rumi" (٧) نسبة إلى بلاد الروم (آسيا الصغرى)، المعروفة حالياً باسم : "الأناضول" التي استوطن الأتراك بها منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) (٨) ، (شكل رقم ٢) .

كما ابتكر السلاجقة أيضاً تشكلاً زخرفياً آخر عرف عند علماء الفنون الإسلامية خطأ باسم "هاتي Hafay" (٩)، وقد صححنا هذا الاسم في دراسة سابقة، حيث أطلقنا عليه اسم: **"الزخرفة الخطاوية Khattawyah Decoration"** (١٠)، وذلك نسبة لإقليم الخطا بتركستان الشرقية الذي ظهر فيه هذا النموذج الزخرفي الجديد (١١) ، وكانت الزخرفة الخطاوية في بداية ظهورها بسيطة في شكلها ومتأثرة بالأسلوبين الإيراني والصيني (١٢) ، ولكنها ما لبثت أن حظيت بتطوير كبير على أيدي الأتراك العثمانيين ، إذ أدخلوا عليها بصفة رئيسة زهرتي السوسن "اللاله Lala" ، والقرنفل ، والأوراق النباتية ، وبالذات الرمحية المسننة (١٣) (شكل رقم ٣) .

كما نجح الفنان في العصر العثماني في ابتكاراً نموذج زخرفي جديد جمع بين الزخرفتين " الرومي " و " الخطاوية " (١٤) ، وقد أطلقنا على هذا النموذج الناتج عن هذا المزج الرائع اسم : **"الزخرفة العثمانية Ottoman Decoration"** (١٥) ، (شكل رقم ٤) ، وذلك لتمييزها عن النموذجين الزخرفيين الشهيرين اللذين يسبقانها ، وهما: " الأرابيسك أو الرومي " و

الزخرفة الخطاوية " ، اللتان يعدان بحق زخرفتين عالميتين أشاد بهما علماء
الفنون الإسلامية من غير المسلمين (١٦) .

وأثناء إعداد رسالتي للماجستير لفت نظري زخرفة ظهرت على
الأخشاب ذات الصلة بالعمارة ، وتختلف هذه الزخرفة من حيث التركيب على
الزخارف المشار إليها آنفا ، ولأهمية هذه الزخرفة فقد آثرت مناقشتها وصفاً
وتحليلاً وتأصيلاً ومقارنة في بحث مستقل ، باعتبارها إضافة مهمة إلى ما عرف
من نوع الزخارف النباتية المركبة في العصر الإسلامي ، ولذلك أطلقت عليها
مسمى الزخرفة المكيّة .

[الزخرفة المكية]

ظهر بمكة المكرمة نموذج زخرفي جديد في طريقة تشكيله ، وفي توزيع عناصره، وطريقة رسم بعضها ، وبخاصة عراجين البلح ، وسعف النخل اللتين رسمتا على هيئة مروحة نخيلة ينتهي رأس الفص الأوسط منها بعنقود معكوف . غير أن هذا التشكيل الزخرفي الجديد الذي ظهر بمكة المكرمة ليس جديداً في عناصره الزخرفية، شأنه في ذلك شأن الزخارف الإسلامية التي أشرنا إليها آنفاً.

وقد انتشر هذا التشكيل الزخرفي على الأرجح في بداية العقد الرابع من القرن الثالث عشر الهجري (أوائل القرن التاسع عشر الميلادي) ، حيث لوحظ وجوده في ثلاثة مبانٍ ترجع للفترة نفسها ، الأول نشر صورة لباب مدخله إبراهيم رفعت باشا (١٧) ، ويؤرخ على الأرجح بالنصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي) ، ولكنه لم يحدد لنا موقعه، والإثنان الباقيان يجاوران بعضهما ، أحدهما دار سكنية تتكون من ثلاثة مبانٍ (١٨) . أحدها - وهو الذي توجد في أعماله الخشبية الزخرفة المكية - مؤرخ عام ١٢٣٢هـ ، كما نصّ على ذلك في آخر القصيدة التي تحلي الشريط الكتابي المثبت بجدران الديوان الرئيس بالطابق الأول من هذا المبنى ، الذي يعرف باسم "دار الهناء" ، أما المبنى الآخر الذي شوهدت فيه الزخرفة المكية فهو رباط لفقراء المسلمين بناه أحد الهنود ، ولذلك عرف باسم "رباط حيدر آباد" ، وكلاهما بحى الشامية شمال الحرم المكي الشريف (خريطة رقم ١) .

وهذان المبيان بنيا في فترة تاريخية متقاربة ، ومن المرجح أن هذه الزخرفة بتشكيلاتها المتنوعة من صنع مدرسة فنية واحدة ، الأصلية في المبنى الثالث بدار الهناء، فيما تعتبر النماذج المنفذة في الأعمال الخشبية بكل من الباب الذي نشر صورته إبراهيم رفعت باشا ، وكذلك الأعمال الخشبية برباط حيدر آباد مقلدة لها. وقد اخترنا هذه التشكيلات الزخرفية اسم : **" الزخرفة المكية Makki Decoration "** ، لسببين رئيسين هما :

أولاً : عدم معرفة الصانع الذي ابتكرها ونفذها ، حيث لم يوقع على أعماله.

ثانياً : ظهورها في مكة المكرمة دون غيرها من المدن ، أي أنها ذات طابع محلي بحت ، وعلى مادة واحدة فقط هي الخشب ذو الصلة بالعمارة ، مثل : الأبواب ، والرواشين ، والشبابيك ، والدواليب الخائطية .

وتتكون هذه الزخرفة من مجموعة من العناصر النباتية المفردة ، وهي : النخل وسعفه وعراجينه ، والفروع النباتية المتعرجة ، والمستقيمة ، وكيزان الصنوبر أو زخرفة قشور السمك ، التي نفذت داخل أشكال دائرية ، ونصف دائرية ، وموزية ، وكمثرية الشكل ، إضافة إلى أشكال السرر ، والمزهريات ، والمراوح النخيلية ، وأنصافها ، وأرباعها ، والوريدات المتعددة البتلات ، وزهرة كف السبع ، والأوراق المسننة ، والمفلطحة ، والمتعددة الفصوص ، والعناقيد ، وأوراق نباتية تشبه أوراق العنب .

وقد استطاع الفنان بمهارة فائقة التوليف بين عنصرين أو أكثر من هذه العناصر ، فأخرج لنا تشكيلات زخرفية متباينة ، تعكس ذوقه الرفيع ، وخياله الخصب ، وجهه للإبتكار والتطوير ، إذا بلغ عدد هذه التشكيلات ثلاثة وثلثين تشكيلاً ، تم تصنيفها بحسب العنصر الرئيس فيها إلى ثلاثة تشكيلات هي : تشكيل النخلة ، وتشكيل كيزان النصور أو زخرفة قشور السمك ، وتشكيل يجمع بين أكثر من عنصر من عناصر التشكيلين السابقين ، وفيما يلي عرض تحليلي مفصل لكل تشكيل من هذه التشكيلات كلاً على حدة .

(تشكيل النخلة)

ورد هذا التشكيل على ثلاثة عشر نموذجاً ، الأول نفذ بالحشوة الوسطى بخوخة باب المدخل الرئيس في المبنى الثالث بدار الهناء المؤرخ عام ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث نفذ الفنان شكل نخلة بدون جذع بأسفل الحشوة ، تركز على خط مستقيم ، أفقي الوضع ، يخرج من منتصف جانبه السفلي مما يلي الجانب السفلي للحشوة فرعان نباتيان ، كل منهما يسير بانحناءة إلى أسفل الحشوة ، ثم يتجه إلى الجهة المقابلة له ، فالأيمن يتجه إلى الجانب الأيمن من الحشوة ، والأيسر يتجه إلى الجانب الأيسر ، وينتهي كل فرع منهما بورقة نباتية متعددة الفصوص ، كما ينطلق من بين هذين الفرعين عند نقطة افتراقها بأسفل الخط المستقيم شكل نباتي مكون من ثلاثة فصوص على هيئة مروحة لخيلية ، أما النخلة فقد عملت كل سعة من سعتها على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، بينما عملت عراجين البلح المتدلية من النخلة على شكل ورقة خماسية الفصوص ، كما يركز على النخلة من أعلاها خط مستقيم أيضاً ، أفقي الوضع ، تخرج منه سبعة فروع نباتية ، الأوسط ينطلق إلى أعلى ، وينتهي رأسه بشكل نخلة ، يتدل من أعلاها إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية مقوسة ، جانبها المقابل للنخلة مسنن الشكل ، وفصها الأوسط ينتهي رأسه بعنقود .

أما الفروع النباتية الأخرى فتقع على جانبي الفرع الأوسط بواقع ثلاثة فروع في كل جانب من الجانبين الأيمن والأيسر ، السفلي منها ينحدر باتجاه النخلة السفلى في حركة دائرية ، وتبتخلل جانبه العلوي وريقات نباتية تتألف

من فص واحد ، ثم ينشطر هذا الفرع إلى فرعين ، أحدهما ينحني أكثر باتجاه النخلة وينتهي في داخل انحناءه بورقة نباتية مكونة من سبعة فصوص ، والآخر تتدلى منه بجاني ، النخلة ورقة نباتية مشرشرة .

وفيما يتصل بالفرع الذي يليه فينطلق إلى أعلى مع ميل قليل إلى الجانب المقابل له ، وينتهي رأس هذا الفرع بسعة نخيلية منحنية إلى أسفل ينتهي رأسها بعنقود ، كما ينطلق من الجانب العلوي لرأسها فرع نباتي يتألف من ورقة نباتية مشرشرة . أما الفرع الثالث فيتجه إلى الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، وينتهي رأسه بورقة خماسية الفصوص (لوحة رقم ٤ شكل رقم ٥/أ).

وفيما يتصل بالنموذج الثاني فقد نفذ بالحشوتين الثانية والرابعة من المنطقة السفلى بواجهة روشني الواجهة في المبنى الثالث بدار الهناء ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث يلاحظ تنفيذ نخلة يتدلى من جانبيها شكل على هيئة عرجوني بلح ، وتتركز هذه النخلة على خط مستقيم ، من أسفله باتجاه الجانب السفلي فرعان نباتيان يسيران بانحناء باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم يصعد كل منهما إلى أعلى بمحاذاة الجانب المقابل له بالحشوة ، وتخرج من كل منهما فروع نباتية ينتهي بعضها بأشكال نباتية متعددة الفصوص ، والبعض الآخر ينتهي في رأسه بوردين فوق بعضهما كل منهما تتألف من ست بتلات . أما الفرع الرئيس بكل جانب فينتهي في الركن العلوي من الحشوة بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يخرج من منتصف أعلى النخلة فرع نباتي ينتهي بوردين فوق بعضهما تتكون كل منهما من ست بتلات (اللوحتان رقم ٦، ٩، شكل رقم ٥/ب) .

وبالنسبة للنموذج الثالث من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بالشباكين اللذين يحفان بالمدخل الرئيس في المبنى الثالث بدار الهناء ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث نفذ الفنان شكل نخلة في منتصف الحشوة ، تركز على خط مستقيم ، ويتدلّى من أسفلها إلى الجانبين الأيمن والأيسر شكل نباتي يشبه عرجون البلح ، كما ينطلق من منتصف الخط المستقيم من أسفل باتجاه أسفل الحشوة فرع نباتي ينشطر إلى فرعين يتجه كل واحد منهما في إنحناء باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم يمتد إلى أعلا وينتهي كل منهما بشكل سعفه نخيلية تصعد إلى أعلى الحشوة بإستدارة نحو رأس النخلة التي تتوسط الحشوة لنتهي في منتصف جانب الحشوة بمروحة نخيلية ، وقد تكون في النصف السفلي بكل من الجانبين الأيمن والأيسر شكل دائرة نتجت من جزاء إستدارة الفرع ، وبداخلها وردتان فوق بعضهما تتألف كل واحدة منهما من ست بتلات ، كما يخرج من أعلى النخلة فرعان نباتيان ، كل منهما يتجه في حركة دائرية باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة لينتهي بشكل سعفة نخيلية في رأسها شكل ورقة نباتية نصف دائرية الشكل مسننة ، كما نفذ بكل من الركنين العلويين بالحشوة شكل ورقة نباتية خماسية الفصوص (لوحة رقم ١٩ شكل رقم ٥/ج) .

والنموذج الرابع نفذ بالحشوة الوسطى من المنطقة العلوية ، وكذلك الحشوة الوسطى من المنطقة السفلية بكل من الدواليب الواقعة بالجدارين الشمالي والشرقي من المقعد الشمالي بالدور الأرضي بالمبنى الثالث في دار الهناء

١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث نفذ الفنان بمنصف الحشواتين المشار إليهما شكل نخلة تتركز على فرعين نباتيين يسيران متوازيين باتجاه منتصف الجانب السفلي من كل حشوة ، ثم يفترقان ، ويتجه كل منهما إلى أعلى الحشوة في حركة دائرية ، وينتهي كل منهما بشكل نباتي خماسي الفصوص عند رأس النخلة بمنصف الجانب العلوي من الحشوة ، ويتدلى من أسفل شكل النخلة فرع نباتي ، يخرج منه فرع آخر ينتهي بشكل نباتي في الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، كما يخرج منه فرع نباتي قصير بمنصف الحشوة ، وينتهي بوردة تتألف من ست بتلات ، أما الفرع الرئيس فينتهي في أسفل جانبي النخلة بشكل عرجون بلح محور ، ويخرج من منتصف الجانب السفلي من الحشوة جزء غير تام الشكل ينطلق منه فرعان نباتيان يسيران كل منهما في حركة دائرية ، وينتهي في الركن السفلي المقابل له في الحشوة بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، وتنتج عن حركة كل فرع ظهور شكل نصف دائرة (اللوحتان رقما ١٣ ، ٢١ ، شكل رقم ٥/د) .

وفيما يتعلق بالنموذج الخامس من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلية بالدولابين الواقعين في الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، ومن الملاحظ في هذه الحشوة تنفيذ نخلة يتدلى منها عرجوني بلح في وسط الحشوة ، يخرج من أسفل جانبيها فرع نباتي كبير يتجه نحو منتصف الجانب المقابل له بالحشوة ، ثم ينشطر كل منهما إلى فرعين أحدهما ينحدر إلى أسفل بمحاذاة أسفل النخلة

وينتهي بورقة نباتية متعددة الفصوص ومعقّدة ، أما الآخر فيرتد إلى أعلا في حركة دائرية باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، ثم ينحدر إلى أسفل الحشوة وينتهي بورقة نباتية متعددة الفصوص بعض هذه الفصوص رمحي الشكل، وبعضها الآخر ينتهي بعنقود، أما داخل الدائرة التي تكونت نتيجة لاستدارة الفرع باتجاه الركن العلوي المقابل له الحشوة فقد نفذ بها شكل نخلة ، كما يخرج من هذين الفرعين فروع نباتية صغيرة ، تنتهي تارة بوردة سداسية البتلات يخرج منها ورقة نباتية تتألف من خمسة فصوص الذي في المقدمة ينتهي بعنقود ، كما تنتهي بعض الفروع الصغيرة بورقة نباتية خماسية الفصوص أيضاً.

ويخرج من منتصف رأس النخلة الأساسية فرع نباتي ينشطر إلى فرعين كل واحد منهما يتجه إلى الجانب المقابل له بالحشوة ، وينتهي بورقة نباتية سباعية الفصوص ، الذي في المقدمة رأسه معنقد (لوحة رقم ٢٠ شكل ٥/هـ).

وبالنسبة للنموذج السادس من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ في كوشتي عقد الخوخة بكل من مصراعي باب المدخل الرئيس للمبنى الثالث بدار الهناء، حيث نفذ الفنان شكل نخلة بدون جذع ، يحددها من أسفلها خط مستقيم ، أفقي الوضع ، يتركز على ثلاثة فروع ، الأوسط يمتد إلى أسفل وينتهي بشكل نباتي مسنن من جانبه السفلي ، أما الفرعان اللذان يحفان به من الجانبين فينتقل كل منهما باتجاه رأس النخلة وينتهي بعنقود ، أما رأساهما السفليان فيسيران بشكل منحني إلى أسفل ، ثم ينشطر كل منهما إلى فرعين ، أحدهما ينتهي بعنقود ، والآخر يتجه إلى الجانب المقابل له بالحشوة ، ثم ينشطر

إلى فرعين أيضاً ، العلوي ينحرف في حركة دائرية باتجاه النخلة وينتهي في داخله بخط أفقي منحنى ، بداخله من أسفل شكل نباتي مؤلف من خمسة فصوص ، أما الفرع السفلي فيتجه إلى أسفل الكوشة وتخرج منه عند نقطة انشطاره عن الفرع الرئيسي من الجانبين ورقة نباتية تتألف من فصين ، ثم ينتهي في رأسه بوردة سداسية البتلات ، بداخلها شكل اصطلاح على تسميته زهرة كف السبع ، ثم يستمر الفرع في النزول إلى أسفل الكوشة بشكل متعرج يتمشى مع تعرج عقد الخوخة من النوع المفصص ، وينتهي رأسه بشكل ورقة نباتية مسننة ومعنقدة ، (لوحة رقم ٤ شكل رقم ٥/و) .

أما النموذج السابع من نماذج تشكيل النخلة فيمائل النموذج السادس مع بعض الاختلافات البسيطة ، حيث يلاحظ في النموذج السابع تدلي عرجوني بلح من أسفل النخلة ، وكذلك خروج فرعين نباتيين من أسفل شكل النخلة أحدهما ينحدر إلى الجانب السفلي الأيمن ، والآخر يتجه إلى الجانب السفلي الأيسر بالكوشة ، وتخرج من هذين الفرعين أشكال وريقات نباتية خماسية الفصوص ، ومشرشرة ، وينتهي رأسه بمروحة نخيلية ، ويشاهد هذا النموذج بكوشتي عقد الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفناء الداخلي برباط حيدر آباد ، وكذلك كوشتي عقد الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالدور الأرضي من القسم الشمالي برباط حيدر آباد (لوحة رقم ٢٧ ، شكل رقم ٥/ز) .

وفيما يتصل بالنموذج الثامن فقد ورد بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بالشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، حيث نفذ الفنان شكل نخلة بمنتصف الحشوة تركز على فرعين نباتيين ينتهيان بأسفل الحشوة ويرتكزان بشكل منفرج قليلاً ، كما يخرج من أسفل جانبي النخلة فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الزكن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم يصعد كل منهما إلى أعلى قليلاً فينحرف باتجاه أسفل النخلة ، ثم ينحرف مرة أخرى باتجاه المنحأة الفرع مما يلي الركن السفلي للحشوة ، وينتهي بشكل ورقة نباتية رباعية الفصوص ، كما يخرج من كل من هذين الفرعين فرع نباتي يتجه إلى الركن العلوي بالحشوة وينتهي عندها بورقة نباتية سباعية الفصوص ، وتتخلل هذين الفرعين أوراق نباتية تتألف من فص واحد ، كما نفذ الفنان بأعلى شكل النخلة مروحة نخيلية تركز على فرعين منفرجين يرتكزان بدورهما على رأس النخلة ، (لوحة رقم ١٢ شكل ، رقم ٥/ح) .

أما النموذج التاسع من نماذج تشكيل النخلة فقد ورد بالباب الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الغربية بالدور الأرضي في الجهة الشمالية من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ، حيث نفذ الفنان بأسفل الحشوة شكل نخلة بدون جذع محزومة من أسفلها ، وينطلق من أعلاها ساق تنتهي بشكل نخلة أيضاً ، يتدلى من أعلاها بكل جانب فرع نباتي كبير ينتهي في الركن العلوي المقابل له بالحشوة بورقة نباتية سباعية الفصوص ، كما يخرج من هذا الفرع

فرعان آخران أحدهما إلى أعلى وينتهي بورقة نباتية خماسية الفصوص ، والآخر إلى أسفل وينتهي بورقة نباتية تتألف من أحد عشر فصاً ، وتتخلل الساق المنطلقة من النخلة السفلى فروع نباتية كثيرة ومتشابكة مع بعضها تسير بشكل مقوس وتنتهي بأشكال نباتية متنوعة، مثل : سعف النخل ذي الرأس المعنقد ، وكذلك الوريدات السداسية البتلات (لوحة رقم ٢٣ شكل رقم ٥/ط) .

والنموذج العاشر من نماذج تشكيل النخلة يحاثل سابقه ، مع بعض الاختلافات ، حيث نفذت النخلة مباشرة على الحافة السفلية للحشوة ، ويخرج من أعلاها ثلاثة فروع نباتية ، الأوسط قصير وينتهي بشكل نباتي يتكون من سبعة فصوص ، ينطلق من أعلاه فرع يمتد إلى أعلى الحشوة وينتهي بشكل نخلة أيضاً ، يتدلى من أعلاها إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرعان نباتيان ، ويتجه كل منهما إلى الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، وينشطر كل منهما إلى فرعين أحدهما ينتهي في الركن العلوي للحشوة بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص ، والآخر ينتهي في أسفل الشكل السابق بورقة نباتية سداسية الفصوص ، كما تتخلل هذه الفروع أوراق نباتية معنقدة تتألف من فص واحد ، كما يخرج من هذه الساق أوراق سعف النخل المنتهية تارة بفصين منعقدين على شكل قرنين ، وتارة بفص واحد معنقد. أما الفرعان النباتيان الآخران اللذان يخرجان من النخلة السفلي فيسيران متعرجين بشكل متوازٍ بمحاذاة جانب الحشوة، وينتهي تارة بورقة نباتية مفلطحة فصوصها العلوية والسفلية معنقدة ، وغير معنقدة تارة أخرى ، وقد ورد هذا النموذج بالبواب الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة

الغربية بالطابق الأرضي في الجهة الشمالية من القسم الجنوبي بالرباط نفسه
(لوحة رقم ٢٤ شكل ، رقم ٥/ي) .

وفيما يتصل بالنموذج الحادي عشر فقد نفذ في الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية من الدولاب الراقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي بالطابق الأرضي في المنبى الثالث بدار الهناء ، وقوام زخرفته شكل نخلة في أعلى منتصف الحشوة محذدة من أسفلها بخط مستقيم أفقي الوضع ، ويتدلّى من جانبيها إلى أسفل فرعان نباتيان كل منهما ينتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، الفص الذي في المقدمة ينتهي رأسه بعنقود ، كما يخرج من منتصف الخط المستقيم المحدد للنخلة من أسفل فرعان نباتيان يتجه كل منهما إلى الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم ما يلبث أن يصعد إلى أعلى باتجاه الركن العلوي المقابل له ، ثم يسير أفقياً باتجاه رأس النخلة مشكلاً حركة دائرية نفذ بداخلها وردة سداسية البتلات وأشكال نباتية سباعية الفصوص ، كما يخرج من هذا الفرع في الركن العلوي بالحشوة فرع نباتي قصير ينتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، وتتخلل كل فرع منهما من الخارج سلسلة من الوريقات النباتية ، أما منطقة الفراغ التي نتجت عن انطلاق الفرعين بأسفل النخلة فتأخذ شكلاً مثلثاً نفذ بأسفله نصف وردة ثمانية البتلات (لوحة رقم ٢١ شكل رقم ٥/ك) .

وبالنسبة للنموذج الثاني عشر من نماذج تشكيل النخلة فقد ورد في الحشوتين السفلى والعلوية بكل من مصراعي الدولاب الواقع بمنتصف الجدار للصالة الشمالية من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ، حيث تتوسط الحشوة

نخلة يخرج من أسفلها فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الركن المقابل له أسفل الحشوة ، ثم ما يلبث أن يصعد إلى أعلى باتجاه الركن العلوي لينتهي بثلاث وريقات مسننة ومعنقدة، ويخرج من هذا الفرع إلى الركن السفلي بالحشوة فرع نباتي ينتهي بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص ، الفصان السفليان معنقدان ، كما يخرج من هذا الفرع أيضاً باتجاه أسفل النخلة فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية خماسية الفصوص ، الفصان السفليان وكذلك الذي في المقدمة ينتهي كل منهما بعنقود (لوحة رقم ٢٦ شكل رقم ٥/ل) .

أما النموذج الثالث عشر من نماذج تشكيل النخلة فقد نفذ في الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الدولاب الحائطي الواقع بالجدار الواقع بمتصف الجدار الجنوبي للصالة الشمالية من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ، حيث نفذ الفنان نخلة في وسط الحشوة يخرج من أسفلها من الجانبين باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة شكل نخلة أيضاً ، ويتدلّى من أعلى النخلة الوسطى إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي يتكون من سبعة فصوص الذي في المقدمة ينتهي رأسه بعنقود ، كما تخرج من النخلة الوسطى والجانبيتين فروع نباتية تارة تنتهي بورقة نباتية سباعية الفصوص ، الفصان السفليان وكذلك الفص الذي في المقدمة كل منها ينتهي رأسه بعنقود ، وتارة تنتهي هذه الفروع بورقة نباتية خماسية الفصوص ، وتارة ثالثة تنتهي بورقة نباتية تتألف من سبعة فصوص (لوحة رقم ٢٦ شكل رقم ٥/م) .

(تشكيل كوز الصنوبر)

ورد تشكيل كوز الصنوبر أو تشكيل قشور السمك على أربعة نماذج ،
الأول نفذ على شكل موزي نفذت بداخله زخرفة قشور السمك ، ويرتكز هذا
الشكل الموزي على فرع نباتي ينتهي في أسفل الحشوة بورقة نباتية خماسية
الفصوص ، كما يخرج من رأس الشكل الموزي ورقة نباتية مفلطحة وأخرى
ثلاثية الفصوص .

وقد نفذ هذا الشكل بكل من الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلى بكل
من الشباكين الواقعين على جانبي المدخل الرئيس بالمبنى الثالث في دار الهناء ،
وكذلك بالحشوتين الواقعتين بالمنطقة العلوية بكل من مصراعي جانبي روشني
الواجهة الرئيسية بالمبنى نفسه ، وبالحشوتين اليمنى واليسرى بمصاريع الشباك
الواقع في الواجهة الرئيسة بالمبنى نفسه أيضاً ، وكذلك في الحشوتين اليمنى
واليسرى بالمنطقة السفلى في الدولاب الواقع في الطرف الشرقي بالجدار
الجنوبي برباط حيدر آباد ، ومثيلتهما في الدولاب الواقع بمنتصف الجدار
الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الأرضي من القسم الجنوبي بالرباط نفسه .
(اللوحات أرقام ٨، ١٠، ١٨، ٢٦ شكل رقم ٦/أ) .

وبالنسبة للنموذج الثاني فقد ورد بالشباك الواقع بمنتصف الواجهة
الرئيسة للديوان بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، حيث نفذ الفنان
شكل كوز الصنوبر على هيئة كمثرى ترتكز على شكل ورقة نباتية خماسية
الفصوص ، يحيط بها من جانبيها ورقة مشرشرة تنتهي في رأسها بعنقود ، كما

يتدلى من رأس الشكل الكمثري إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرعان نباتيين ينتهي كل منهما بورقة نباتية تتألف من تسعة فصوص الذي في المقدمة رأسه معنقد (لوحة رقم ١٠ ، شكل رقم ٦/ب) .

أما النموذج الثالث فيماثل سابقه ، وغير أن شكل كوز الصنوبر يأخذ شكلاً يشبه حبة الرمان المرتكزة على ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويخرج من طرفي أسفل الكوز فرع نباتي صغير ينتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، وقد نفذ هذا الشكل بالحشوتين اليمنى واليسرى في الدولاب الذي يتوسط الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٤ ، شكل رقم ٦/ج) .

وبالنسبة للنموذج الرابع فقد نفذ شكل كوز الصنوبر على هيئة كمثرية ترتكز على شكل نباتي خماسي الفصوص ، يخرج من رأس فرعين نباتيين كل واحد منهما يتجه إلى منطقة الفراغ بين الركن السفلي للحشوة المقابل له وبين أسفل كوز الصنوبر الكمثري الشكل ينتهي بسعفة نخيلية تنتهي في رأسها بعنقود ، أما من أعلى كوز الصنوبر فتخرج منه ورقة نباتية خماسية الفصوص يتدلى من أعلاه إلى الجانبين فرعان نباتيان ، ينحدر كل منهما في منطقة الفراغ من الركن العلوي المقابل له بالحشوة وبين شكل كوز الصنوبر ، لينتهي بسعفة نخيلية في رأسها عنقود ، ومن أمثلة ذلك بتكل من الحشوتين السفليتين بالمصاريع الثلاثة من الشباك الواقع بالجدار الغربي في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٠ ، شكل رقم ٦/د) .

(التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر التشكيلين السابقين)

ورد هذا التشكيل على ستة عشر نموذجاً ، نفذ النموذج الأول منها في الحشوات الأولى والثالثة والخامسة بالمنطقة السفلى من واجهة روشني الواجهة الرئيسة بالمبنى الثالث في دار الهناء ، حيث يأخذ شكل كوز الصنوبر شكلاً دائرياً يتركز على عدة فروع نباتية تنتهي بأشكال أوراق نباتية رحيمة مسننة تارة ، وبوردة سداسية البتلات بداخلها زهرة كف السبع تارة أخرى ، كما نفذ بأعلى شكل كوز الصنوبر فرع نباتي ينتهي بوردة سداسية البتلات بداخلها زهرة كف السبع (اللوحتان رقما ٦ ، ٩ ، شكل رقم ٧/أ) .

وفيما يتعلق بالنموذج الثاني فتمثله الحشوة الوسطى في أحد الأبواب المحفوظة بمستودع دار الهناء ، والذي تم نزعها من أحد الأبواب بالمبنى الثالث ، حيث يتألف هذا النموذج من إناء في وضع مقلوب بداخله زخرفة قشور السمك مُثَلَّ بأسفل طرفاه مما يلي الركنين السفليين للحشوة ؛ وينتهي كل منهما بعنقود تخرج منه ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويخرج من أعلا هذا الإناء عنقودين معكوفين يتوسطهما وردة ثمانية البتلات ، يخرج من جانبيها الأيمن والأيسر فرع نباتي واحد بكل جانب ، يتجه كل منهما إلى جانب الحشوة المقابل له ، ثم ينحدر إلى أسفل قليلاً ، وينتهي بشكل ورقة نباتية مفلطحة ، وينطلق من الجانب العلوي لهذين الفرعين عند نقطة إنطلاقهما فرع نباتي رأسه معنقد ، كما يخرج من الجانب العلوي للوردة فرعان نباتيان يتجه كل منهما إلى

الجانب المقابل له بالحشوة، وينشطر كل منهما إلى فرعين آخرين ، أحدهما ينحدر قليلاً إلى أسفل وينتهي بورقة نباتية مفلطحة فصها الذي في المقدمة مدب ومعكوف ، أما الفرع الآخر فيصعد إلى أعلى مع ميل إلى الجانب المقابل له ، وتخرج منه ورقة نباتية مؤلفة من فص واحد برأسها عنقود ، ثم ينتهي الفرع بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، أما منطقة الفراغ فيما بين الفرعين الرئيسين المنطلقين من الوحدة فقد ملئت بكوز صنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد إلى أسفل بداخله زخرفة قشور السمك ، كما نفذ الفنان في منتصف التماس العلوي لهذا الشكل الدائري شجرة سرو حلي جانبيها الأيمن والأيسر بوريقات نباتية تتكون من فص واحد ، السفليتان اللتان تتدليان على التماس العلوي لكوز الصنوبر معكوفتان ومعنقدتان، كما ينطلق من رأس شجرة السرو هذه شكل نخلة بدون جذع يتدلى من أعلاها فرعان نباتيان كبيران ينحدران إلى أسفل كل في الجانب المقابل له ، ثم ينشطر كل منهما إلى فرعين ، العلوي يصعد إلى أعلى داخل إنحناء الفرع الرئيس ، وينتهي رأسه بشكل سعفة نخيلية فصها العلوي معنقد ، أما الفرع الآخر فينطلق في إنحناء باتجاه الركن المقابل له، ثم ينحدر إلى أسفل باتجاه الجانب المقابل له بالشكل الدائري الممتد بلسان ، وينتهي بورقة نباتية مؤلفة من سبعة فصوص الذي في رأسها معنقد ، كما يقع على جانبي كل منهما عند الركن العلوي المقابل له بالحشوة شكل ورقة نباتية معنقدة تتألف من فص واحد (لوحة رقم ٥ ، شكل رقم ٧/ب) .

وفيما يتعلق بالنموذج الثالث من نماذج التشكيل الذي يجمع بين تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد ورد في الحشوة الوسطى بمصراعي الدولاب الذي يتوسط الجدار الشمالي للصالة التي تفضي مباشرة إلى الديوان الرئيس بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهنداء ، حيث نفذ الفنان بأسفل الحشوة شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري الممتد من أسفله بلسان يركز على فرعين نباتيين ، يتجه كل منهما إلى الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ويسيران بشكل دائري لينتهيا بشكل نباتي يتكون من سبعة فصوص ، كما ينطلق من تماس شكل كوز الصنوبر ثلاثة فروع نباتية ، الأوسط على شكل ساق تنتهي في أعلاها بشكل نخلة يتدل من أعلاها فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة ، ثم ما يلبث أن ينحدر إلى أسفل بشكل منحني ثم يعود راجعاً باتجاه أسفل شكل النخلة لينتهي بعنقود ، كما يخرج من كل منهما عند نقطة إنطلاقهما من رأس النخلة فرع نباتي ينتهي بجانب النخل بشكل سعة نخيلية ، أما الفرعان النباتيان اللذان يحفان بالساق من أسفل فيتجه كل منهما بشكل متعرج إلى أعلا لينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تخرج من كل منهما فروع نباتية تنتهي بشكل نباتي يتألف من سبعة فصوص ، (لوحة رقم ١٦ ، شكل رقم ٧/جـ) .

وفيما يتعلق بالنموذج الرابع من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد نفذ في حشوتي المنطقة العلوية بكل من مصراعي جانبي روشني الواجهة الرئيسة في المبنى الثالث بدار

الهواء ، حيث يأخذ شكل كوز الصنوبر المنفرد بأسفل الحشوة شكلاً شبه دائرياً ممتداً إلى أسفل بلسان ينتهى على الحافة السفلى للحشوة بعنقودين يخرج من كل منهما في الركن السفلى المقابل له بالحشوة شكل مروحة نخلية ، كما يرتكز شكل نخلة على كوز الصنوبر يحف بها من الجانبين سلسلة من الوريقات النباتية المعنقدة (لوحة رقم ٨ ، شكل رقم ٧/د) .

وبالنسبة للنموذج الخامس فقد ورد في المنطقة السفلى بجانبى الروشنين المشار إليهما آنفاً ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر على هيئة نصف دائرية في وضع مقلوب ، ينطلق من منتصف تماسه العلوي ساق نباتية تنتهى في أعلاها بورقة نباتية ثلاثية الفصوص على هيئة نخلة ، كما يخرج من جانبي هذه الساق وريقات نباتية مكونة من فص واحد ومعنقدة ، ويخرج أيضاً من جانبي الساق من أسفل فرعان نباتيان يسيران بشكل متعرج ، وتنشق من كل واحد منهما فروع نباتية أخرى ، ينتهى بعضها بشكل ورقة نباتية مفلطحة تارة ، وسعفة نخلية تارة ثانية ، وورقة نباتية سداسية الفصوص تارة ثالثة ، ووردة سداسية البتلات تارة رابعة (اللوحتان رقما ٧ ، ٨ ، شكل رقم ٧/هـ) .

أما النموذج السادس فقد ورد في كل من الحشوة الوسطى من مصراعي الدولاب الواقع في الجدار الشرقى بالمقعد الشمالى بالطابق الأرضى بالمبنى الثالث في دار الهواء ، وكذلك مثيلتيها بالدولاب الواقع بالجدار الشرقى من المقعد الشمالى بالطابق الأرضى في المبنى نفسه ، حيث يتوسط كل حشوة شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد إلى أسفل ، ويرتكز

هذا الشكل على وردة خماسية البتلات ، يخرج من جانبيه فرعان نباتيان كل منهما يتجه إلى الركن السفلي المقابل له بالخشوة لينتهي بورقة نباتية مفلطحة ، كما يخرج من منتصف التماس العلوي لكوز الصنوبر فرع نباتي ينتهي بمجموعة من الوريقات النباتية ذات الفص الواحد ، يتدلى من أعلاها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينتهي كل منهما بشكل ورقة نباتية متعددة الفصوص ، فصها الذي في المقدمة أطول هذه الفصوص ومعكوف ، كما يخرج من هذين الفرعين أيضاً فروع نباتية صغيرة تنتهي بورقة نباتية ثلاثية الفصوص (لوحة رقم ١٥ شكل ، رقم ٧/و) .

وبالنسبة للنموذج السابع فقد نفذ في كل من الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلية من الدولابين الواقعين بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي بالطابق الأرضي في المبنى الثالث بدار الهناء ، حيث نفذ الفنان شكل شجرة سرور ترتكز على شكل إناء مقلوب به زخرفة كوز الصنوبر أو زخرفة قشور السمك ، ويتدلى من أسفلها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينتهي كل منهما في الركن السفلي المقابل له بالخشوة بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، كما يحف بشجرة السرو هذه من الجانبين الأيمن والأيسر سلسلة متتابعة من الوريقات ذات الفص الواحد ، أما الشجرة نفسها فينتهي رأسها في أعلى الخشوة بشكل نخلة يتدلى من أعلاها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينحدر كل منهما إلى أسفل وينتهي بورقة نباتية خماسية الفصوص ، فصها الذي في المقدمة أطول من بقية الفصوص (لوحة رقم ٢٠ ، شكل رقم ٧/ز) .

وفيما يتصل بالنموذج الثامن فقد نفذ في الحشوة الوسطى بمصراعي الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي بالطابق الأرضي في المبنى الثالث بدار الهناء ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد إلى أسفل يخرج من جانبه فرعان نباتيان وينتهي كل منهما في الركن السفلي المقابل له بالحشوة شكل ورقة نباتية مفلطحة ، كما ينطلق من منتصف التماس العلوي بشكل كوز الصنوبر شكل شجرة سرو تخرج من جانبيها الأيمن والأيسر سلسلة متتابعة من الوريقات النباتية ذات الفص الواحد، وتنتهي هذه الشجرة بشكل نخلة ، يتدلى من أعلاها فرعان نباتيان ينحدر كل منهما إلى أسفل ، وينشطران إلى فرعين ينتهي أحدهما داخل تقوس الفرع بأعلى الحشوة بشكل ورقة نباتية متعددة الفصوص ، والآخر ينتهي في الجانبين الأيمن والأيسر لكوز الصنوبر بشكل نباتي يتألف من سبعة فصوص ، الذي في المقدمة أطولها وهو معكوف ومعنقد (لوحة رقم ١٤ ، شكل رقم ٧/ح) .

وفيما يتعلق بالنموذج التاسع فقد نفذ في الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلية بالدولاب نفسه ، حيث نفذ الفنان شكل إناء بداخله زخرفة قشور السمك يرتكز هذا الإناء على وردة سداسية البتلات ، وتخرج من هذا الإناء شجرة سرو تنتهي في أعلاها بشكل نخلة يتدلى من أعلاها إلى الجانبين فرعان نباتيان ينحدر كل منهما إلى أسفل ، وينتهيان بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص يخرج من رأس الفص الذي في المقدمة فرع نباتي آخر ينتهي بشكل مروحة نخيلية (اللوحة رقم ١٧ ، شكل رقم ٧/ط) .

أما النموذج العاشر فقد نفذ في الحشوة الوسطى بمصراعي الباب الواقع

في منتصف الجدار الغربي من القسم الشرقي برباط حيدر آباد ، حيث نفذ الفنان شكل كوز الصنوبر من النوع الدائري ذي اللسان الممتد من أسفله ، والذي ينتهي في منتصف الجانب السفلي من الحشوة بشكل ورقة نباتية خماسية الفصوص يحف بها من الجانبين زهرة كف السبع ذات الستة فصوص ، يخرج من أسفلها فرعان نباتيان كل واحد منهما يتجه بشكل منحني إلى الركن المقابل له بأسفل الحشوة ، ثم يصعد قليلاً إلى أعلا ، وينتهي بشكل وريقات نباتية مقوسة ومشرشرة ، كما ينطلق من التماس العلوي لكوز الصنوبر سبعة فروع نباتية ، الأوسط منها يتجه إلى أعلا الحشوة لينتهي بشكل ورقة نباتية بيضية الشكل مسننة ، أما بقية الفروع فتسير بمحاذاة الفرع الأوسط بشكل مائل إلى الجانبين لينتهي كل منها داخل دوران الفرع بورقة نباتية على هيئة ورقة العنب ، كما يخرج من هذه الفروع وريقات نباتية مشرشرة ذات رأس معكوف (لوحه رقم ٢٢ ، شكل رقم ٧/ي) .

وفيما يتعلق بالنموذج الحادي عشر فقد نفذ في الحشوة الوسطى من خوختي مصراعي الباب الذي نشره ابراهيم رفعت باشا ، وقوام زخرفته تنفيذ شكل كوز الصنوبر الدائري ذي اللسان الممتد إلى أعلى ، والمنتهي بشكل شجرة سرو يتدلى منها أربعة فروع نباتية ؛ إثنان بكل جانب ، وتنحدر هذه الفروع إلى أسفل بشكل متعرج لينتهي كل واحد منها بوردة سداسية البتلات ، أما كوز الصنوبر فيتركز على شكل إناء في وضع مقلوب بأسفل الحشوة (لوحه رقم ٣ شكل ، رقم ٧/ك) .

وفيما يتصل بالنموذج الثاني عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد نفذ في الحشوة الوسطى بكل من مصراعي الباب الواقع في منتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي برباط حيدر آباد ، وقوام الزخرفة في هذا النموذج شكل كوز الصنوبر الدائري يخرج من أعلاه شكل شجرة سرو تنتهي في رأسها بشكل نخلة، يتدلى منها إلى الجانبين فرعان نباتيان يتجه كل منهما باتجاه الركن العلوي المقابل له بالحشوة لينتهي بشكل سعة نخيلية ، أما كوز الصنوبر فيرتكز على شكل نخلة يخرج من أسفلها فرعان نباتيان ، يتجه كل واحد منهما إلى الجانب المقابل له بشكل منحنى وينتهي أسفل كوز الصنوبر بشكل سعة نخيلية (لوحة رقم ٢٥ ، شكل رقم ٧/ل).

وبالنسبة للنموذج الثالث عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فقد نفذ في المنطقة العلوية بكل من مصراعي الشباك الواقع في الجدار الغربي بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهندسة ، وقوام زخرفة هذا النموذج شكل كوز الصنوبر الدائري ذي اللسان الممتد من أسفل يرتكز على شكل نباتي يتكون من سبعة فصوص ، وقد نفذ بجانب هذا الامتداد شكل ورقة نباتية مسننة فصها الأوسط ينتهي رأسه بعنقود ، كما ينطلق من أعلى شكل كوز الصنوبر شكل شجرة تتألف من عدة فصوص بعضها ينتهي رأسه بعنقود ، ويتدلى من جانبيه إلى أسفل سلسلة من الوريقات المعنقدة ، فيما عدا الورقة التي في رأس السلسلة حيث تكون من فصين مفلطحين (لوحة رقم ١١ ، شكل رقم ٧/م) .

وفيما يتعلق بالنموذج الرابع عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصرين أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر فيتألف من شكل شجرة سرو يرتكز جذعها القصير على شكل نباتي ثلاثي الفصوص ينتهي بشكل نباتي آخر مكون من ثلاثة فصوص على هيئة مروحة نخيلية ، ويتدلى من أسفل هذا الشكل النباتي إلى الجانبين الأيمن والأيسر فرع نباتي يسير باتجاه منتصف الجانب المقابل له بالحشوة ، ثم ما يلبث أن ينشطر إلى فرعين أحدهما يتجه باتجاه الركن العلوي بالحشوة ، ثم ينحرف باتجاه الجانب المقابل له بالمروحة النخيلية لينتهي في رأسه بشكل نباتي خماسي الفصوص فصه الذي في المقدمة ينتهي بعنقود ، أما الفرع الآخر فينحدر إلى أسفل باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ، ثم يرتد باتجاه أسفل جذع شجرة السرو في حركة دائرية لينتهي بشكل نباتي خماسي الفصوص فصاه السفليان منعقدان ، كما تتخلل هذا الفرع من الجانب الخارجي سلسلة من الوريقات ذات الفص الواحد ، وقد نفذ هذا النموذج بالحشوتين الجانبيتين من المنطقة السفلى بالشباك الواقع في الجدار الغربي بالطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء (لوحة رقم ١٠ ، شكل رقم ٧/ن) .

والنموذج الخامس عشر عبارة عن شكل نخلة ترتكز على شكل كأس على تم توليفه من مجموعة من الوريقات النباتية ذات الفص الواحد ، وقاعدته على شكل نباتي خماسي الفصوص ، الفصان الجانبيان ينتهيان في الركن السفلي المقابل لهما بالحشوة بعنقود ، كما يتدلى من أسفل هذا الشكل الكأس فرعان نباتيان كل منهما ينتهي بأعلى الركن السفلي للحشوة بشكل نباتي ثلاثي

الفصوص ، أما على النخلة فيتدلى منه فرعان نباتيان كل منهما ينحدر إلى أسفل لينتهي بشكل نباتي يتألف من سبعة فصوص الذي في المقدمة ينتهي رأسه بعنقود، وتتخلل هذا الفروع عدة فصوص ، وقد نفذ هذا النموذج في كل من الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع بالجدار الغربي في الطابق الأول بالمبنى الثالث في دار الهناء ، (لوحة رقم ١٢ ، شكل رقم ٧/س) .

وأخيراً ورد النموذج السادس عشر من نماذج التشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر تشكيلي النخلة وكوز الصنوبر في الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع بالجدار الغربي في الطابق الأول بالمبنى الثالث في دار الهناء ، وقوام الزخرفة في هذه الحشوة شكل نخلة ترتكز على شكل كأس يتكون من مجموعة من الوريقات النباتية التي يربطهما فرعان نباتيان ، ويتدلى من أسفل رأس النخلة باتجاه منتصف الحشوة فرع نباتي بكل من الجانبين الأيمن والأيسر ، ثم يسير كل منهما باتجاه منتصف الحشوة المقابل له لينشطز إلى فرعين ، أحدهما يصعد إلى أعلى باتجاه الركن العلوي من الحشوة ، ثم يتجه نحو النخلة فينحدر إلى أسفل قليلاً لينتهي بشكل نباتي مفلطح ، والآخر ينحدر باتجاه الركن السفلي المقابل له بالحشوة ثم يسير في حركة دائرية باتجاه أسفل النخلة ، ثم يرتد ويسير في حركة دائرية ثالثة لينتهي بشكل وردة سداسية البتلات ، كما تتخلل هذه الفروع أوراق نباتية تتكون من فص واحد بعضها ذات عنقود (لوحة رقم ١٢ ، شكل رقم ٧/ع) .

(التأصيل والمقارنة للعناصر الزخرفية المفردة المكونة

لزخرفة المكيّة)

بلغت نماذج الزخرفة المكيّة ثلاثة وثلاثين نموذجاً ، ليس بينها نموذجاً واحداً - حسب علمنا - سبق ظهوره في الاعمال الفنية بالأقاليم الإسلامية الأخرى ؛ مما يؤكد على إقليمية هذه الزخرفة وتنفيذها على أيدي فنانين محليين ، غير أننا إذا نظرنا إلى العناصر الفنية المفردة التي تتكون منها هذه الزخرفة لوجدنا أنها من العناصر الفنية التي عرفت في الفن الإسلامي ، وفي هذا دلالة على استيعاب الصناع المحليين للعناصر الزخرفية التي كانت سائدة في الفن الإسلامي خارج الحجاز .

وهذا ليس بمستغرب ؛ لأن مكة المكرمة كانت مركزاً مهماً لتبادل التأثيرات الفنية ، حيث يفد إليها الصناع من الحجاج والمعتمرين والزوار كل عام ، فيلتقون بزملانهم من الصناع المحليين هذا من جهة (١٩) ، ومن جهة أخرى فإن التشكيلات الزخرفية التي عرفت في الفن الإسلامي ، مثل : الأرابيسك ، والرومي ، والزخرفة الخطاوية ، من الزخارف المعروفة في فنون ما قبل الإسلام ، ولكنها بعد توليفها أصبحت تشكيلات زخرفية مبتكرة في الفن الإسلامي .

وسوف تقتصر دراستنا التأصيلية للعناصر الزخرفية المفردة على العناصر الزخرفية التالية: السرو ، النخل ، كيزان الصنوبر ، المرواح النخيلية ، أما بقية العناصر مثل: الوريدات ، والمزهريات ، والأوراق النباتية المتعددة الفصوص فهي من العناصر الزخرفية الشائعة في فنون ما قبل الإسلام ، وفي الفن الإسلامي أيضاً .

(السرو)

عرفت شجرة السرو في الفن الإسلامي منذ فترة مبكرة ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك تنفيذها في إحدى الحشوات بالنبر الحشي في جامع القيروان الذي عمل سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٢م (٢٠) ، ولما ظهر الأتراك العثمانيون على مسرح التاريخ احتلت هذه الشجرة مكانة بارزة في نفوسهم فأكثروا من زراعتها والعناية بها ، حتى أصبحت هذه الشجرة عنصراً زخرفياً رئيساً في أعمالهم الفنية التي أنتجوها ، وبخاصة البلاطات الخزفية (٢١) ، والحجر (٢٢) ، والمخطوطات (٢٣) ، والسجاد (٢٤) ، والزجاج (٢٥) ، والمعادن (٢٦) ، والمنسوجات (٢٧) ، بل وصل الأمر إلى تشكيل الطغراء على هيئة شجرة سرو (٢٨) وقد امتد هذا الاهتمام أيضاً إلى الولايات العثمانية (٢٩) ، ومنها الحجاز حيث وردت في أعماله الفنية بشكل محور عن الطبيعة غالباً ، بخلاف شكلها الذي نفذ في آسيا الصغرى والأقاليم العثمانية الأخرى سواء في أفريقيا ، أو في آسيا ، أو في أوروبا .

وقد أرجع مؤرخو الفن العثماني (٣٠) السبب الذي جعل الأتراك العثمانيين يهتمون بزراعة هذه الشجرة إلى رانحتها الزكية التي دفعتهم إلى زراعتها في المقابر ؛ للتقليل من الرائحة غير الصحية المنبعثة من الأجسام المدفونة بها ، فضلاً عن خصائص هذه الشجرة التي تتميز بوجود مادة فيها طاردة للحشرات ، وكذلك دوام خضرتها طوال العام حيث ارتبط ذلك في أذهانهم باللون الأخضر الذي يفضله المسلمون ، وهو اللون الذي يحمل معنى دينياً عند الأتراك باعتباره رمزاً للجنة وما فيها من نعيم مقيم ، أما عن طولها ورشاقتها

فقد علل ذلك أرسوان Arseven بقوله (٣١) : بأنها ترمز أيضاً إلى صعود الروح إلى بارئها ، وإلى المتذنة التي تلتصق بكبد السماء متطلقاً منها صوت الحق موقضاً في النفوس مشاعر الإسلام العظمى .

(النخل)

جمع نخلة ، وهي إحدى الأشجار التي اشتهرت بزراعتها أقاليم عديدة منذ القدم (٣٢) ، كما ورد ذكرها في القرآن الكريم عشرين مرة (٣٣) ، وقد تباينت الآراء حول الموطن الأصلي لها ، فقليل : غرب أفريقيا ، وقليل : منطقة الخليج العربي ، وقليل : إن الأحساء هي الموطن الأصلي لها (٣٤) .

وقد عرفت رسوم هذه الشجرة في فنون ما قبل الإسلام (٣٥) ، ثم استخدمت في العصر الإسلامي حيث نفذت في الأعمال الفنية الإسلامية منذ فترة مبكرة (٣٦) ، أما في العصر العثماني فقد نفذت منذ القرن العاشر الهجري ، كما يتضح في بلاطة من الخزف في جدار إحدى الغرف بقصر طوب قابي سراي (٣٧) ، وفي إحدى صفحات مخطوط دليل الحج من منتصف القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (٣٨) ، ثم ظهرت على صورة للمسجد الحرام مؤرخة عام ١١٣٩ هـ / ١٧٢٧ م من عمل محمود الشامي (٣٩) ، وأيضاً نفذت صورة النخل بغطاء بوصلة من الداخل يرجع تاريخها للقرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) (٤٠) ، ثم يكسوة للكعبة المشرفة محفوظة في متحف الأوقاف لفنون الخط بإستانبول يعود تاريخها إلى أواخر العصر العثماني (٤١) .

(الأوراق النباتية)

اشتملت الزخرفة المكية على أشكال عديدة لأوراق نباتية متنوعة ، منها: المروحة النخيلة وأنصافها وأرباعها - والتي سوف يقتصر حديثنا في هذه الدراسة عليها بين بقية الأوراق - والأوراق النباتية ذات الخمسة فصوص ، والستة فصوص ، والسبعة فصوص ، والتسعة فصوص ، وذات الشكل المفلطح، إضافة إلى الأوراق الرمحية المستننة ، فبالنسبة للمروحة النخيلية فهي ورقة نباتية محورة عن الطيعة ذات ثلاثة فصوص ، وتعرف في المصطلح العلمي باسم " Palmet " (٤٢)، وقد عرفت هذه الورقة في فنون ما قبل الإسلام (٤٣)، ولكنها أخذت شهرتها من اعتبارها عنصراً رئيساً في الزخرفة الإسلامية المعروفة عند علماء الفنون الإسلامية باسم "أرابسك" ، وكانت المروحة النخيلية بسيطة في شكلها ، غير أنه سرعان ما أضفى عليها الأتراك السلاجقة مظهراً أخذاً حين قاموا بتقليمها بالخطوط (٤٤) ، وكذلك فعل الأتراك العثمانيون حيث أخذت في عصرهم طابعاً معيناً بين سائر الوريقات التي نفذوها في أعمالهم، وذلك على الرغم من انسياقهم خلف الورقة الرمحية المستننة (٤٥) .

(كيزان الصنوبر)

وتعرف أيضاً باسم زخرفة قشور السمك أو الزخارف الصدفية ، وقد عرفت عنصراً زخرفياً قبل الإسلام (٤٦) ، ثم استخدمت بكثرة منذ العصر الأموي، كما أسهمت بدور مهم في المرحلة الأولى من تاريخ الزخرفة الإسلامية (٤٧) ، وتعتبر المغرب من أكثر الأقاليم الإسلامية استخداماً لهذا العنصر الزخرفي ، وبخاصة في الجص والخشب (٤٨) .

(الخاتمة)

بلغ مجموع أشكال الزخرفة المكية ثلاثة وثلاثين شكلاً ، أمكن تصنيفها بحسب العنصر الرئيس فيها إلى ثلاثة تشكيلات ، هي : تشكيل النخلة الذي نفذ منه ثلاثة عشر نموذجاً ، وتشكيل كوز الصنوبر أو قشور السمك الذي ورد على أربعة نماذج ، والتشكيل الذي يجمع بين عنصر أو أكثر من عناصر التشكيلين السابقين وورد على ستة عشر نموذجاً .

وتعكس هذه النماذج لأشكال الزخرفة المكية خصب خيال الفنان ، وحبه للتطوير والابتكار ، وقدرته على المواءمة بين أكثر من عنصر زخرفي ، واقتباسه لأساليب وعناصر فنية سائدة في أقاليم إسلامية أخرى ، وهذا ليس بمستغرب عليه لأن مكة المكرمة كانت وما تزال مهوى أفئدة المسلمين ، حيث يأتي الحجاج إليها كل عام ومن بينهم الصناع الذي يلتقون بزملائهم في مكة ويتبادلون الآراء فيما يتصل بصناعاتهم (٤٩) .

ومن اللافت للانتباه اقتصار هذه الزخرفة في مكة المكرمة على الأخشاب فقط من خلال ثلاثة مبانٍ بنيت على الأرجح في فترة تاريخية واحدة تؤرخ بالنصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي) على النحو الذي فصلنا فيه في مطلع هذه الدراسة ، بما يؤكد أن هذه الزخرفة من نتاج مدرسة فنية واحدة .

ومن الملاحظ أيضاً أن الزخرفة المكية المنفذة في الأعمال الخشبية بالمبنى الثالث في دار الهناء تبدو أكثر إتقاناً وثراءً من تلك المنفذة برباط حيدر آباد

والباب الذي نشره إبراهيم رفعت باشا ، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن ما أنتج في المبنى الثالث بدار الهناء كان على الأرجح أصلياً ، أي من نتاج الجيل الأول من هذه المدرسة الفنية ، أما ما أنتج في رباط حيدر آباد فقد كان تقليداً تم على أيدي جيل آخر من الفنانين الذين ربما تتلمذوا على أيدي الجيل الأول .

ومما يؤسف عليه أن هذه الزخرفة لم تستمر طويلاً ، كما لم يكتب لها الانتشار ، لتأثر الفنانين في تلك الفترة بالأساليب الفنية الأوروبية سواء الباروك (٥٠) ، أو الروكوكو (٥١) ، اللتين دخلتا إلى الحجاز في أواخر القرن الثالث عشر الهجري (أواخر القرن التاسع عشر الميلادي) .

(الحواشي)

- (١) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، (الكويت : دار الفكر العربي ، د.ت)، ص ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .
- (٢) Encyclopaedia Of islam , Vol.1 , New Edition (London : Leiden , E, J , Brill Luzac & Co , 1960) , pp. 558 - 561 .
- (٣) Farid Shafi , I Simple Calyx Ornament In Islamic Art (Astudy In Arabesque) , Uni versity Press , Cairo (1956) , p. 18
- (٤) Azad Akar And Cahide Keskiner , Turk Susleme Sanat Larina , Guzel Sanatlar Matbaasi , A. S . Istanbul (1978) , p . 18..
- (٥) Pelintologa , Turk MimarSinde Susleme Sanati, Has,et Kitapevi, Istan bul . p. 125 .
- (٦) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ص ٧٦ ، ٧٨ .
- (٧) Gelel Esaad Arseven , Les Arts Decoratifs Turcs , Milli Egitim Basimeve , Istanbul , P. 324 . وانظر

شكل رقم (٢) من بحثنا

(٨) هذه التسمية التي عرفت بها زخرفة التوريق الإسلامية المحورة المطورة تعد أعظم خطراً من لفظة (أرابسك) التي أطلقها الغربيون على هذا النوع المطور من زخرفة التوريق الإسلامية ؛ لأن في استخدام كلمة (رومي) إنكاراً لدور الشعوب الإسلامية كلها ، إذ نسبت هذه الزخرفة إلى عرق أجنبي ، مع العلم أن الأتراك السلاجقة الذين طوروها ليسوا روماً ، والباحثون الأتراك المحدثون بذلك لم يرجعوا الفضل إلى إخوانهم المسلمين ،

كما لم ينصفوا أجدادهم الذين طوروها ، ناصر بن علي الحارثي ، "تحف الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني - دراسة فنية حضارية -" رسالة دكتوراه ، مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، (١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م) ، المجلد الأول ، ص ٢٠٢ .

(٩) Gelel esaad Arsevan , S anat Aniklopedisi, Milli Egitim Beasmevi , Istanbul , (1983) , C. 4 . P. 629
وانظر شكل رقم (٣) من بحثنا .

(١٠) ناصر بن علي الحارثي ، " أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني دراسة فنية حضارية " ، رسالة ماجستير ، مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، (١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م) ، ص ١١٧ ،
ومن المعروف أن حرف (H) ينطق في اللغة التركية الحديثة (خا) و (حاء) ، بخلاف حرف الحاء في اللغة الإفرنجية الذي يكتب هكذا (Kb) ، وحين نقل المستشرقون هذا المسمى بمصطلحه التركي

(Hatay) لم ينتهوا إلى رسم الحرف في اللغة التركية ، ولذلك نقلوه كما هو ، فأصبحت هذه الزخرفة تعرف في المصطلح الإفرنجي باسم (Hatay) وليس (Khatay) كما يجب أن تكون ، ولما انتقل المصطلح إلى اللغة العربية أصبح يكتب (هاتاي) ، وهذا غير صحيح كما أسلفنا قبل قليل .

(١١) أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الشهير بابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطة المسماة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) ، تقديم كرم البستاني (بيروت : دار صادر وبسبوت للطباعة والنشر ، ١٣٨٤ / ١٩٦٤م) ، ص ٦٣٠ .

(١٢) مرزوق ، الفنون ، ص ٧٧ ، وايضاً : . Azad , Turk . , p. 18 .

(١٣) هذه العناصر الزخرفية كانت أكثر العناصر الزخرفية انتشاراً في الفن العثماني ، وبخاصة زهرتا السوسن والقرنفل اللتان انتشرت زراعتهم في آسيا الصغرى بشكل لم يسبق له مثيل ، فما انعكس على تنفيذها في كافة الأعمال الفنية العثمانية ، وقد أفاض الباحثون في الحديث عن هاتين الزهرتين إفاضة كبيرة ، لمزيد من الاطلاع انظر : Arseven , Les Arts, PP. 58-59 , Sanat , G. 2, p. 989, G.3, P1217, Azad And Other , Turkk , pp. 49 - 51 .

مرزوق ، الفنون ، ص ص ٥٣ ، ٥٤ .

(١٤) مرزوق ، الفنون ، ص ص ٧٧ ، ٧٨ .

(١٥) الحارثي ، تحف ، جـ ١ ، ص ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، وانظر شكل رقم (٤) من بحثنا .

(١٦) - Ernst Kuhnel, Die Arabesque Verlag Fur Samler, Graz-austria, (1977), P. 113 .

- Encuclopaedia of islam , vol . 1, PP. 558 -561 .

(١٧) إبراهيم رفعت باشا ، مرآة الحرمين ، جـ ١ ، ط ١ (القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م) ، ص ١٩٧ .

(١٨) تلاصق هذه الدار من الشرق رباط حيدر آباد المطلة واجهته الرئيسة (الغربية) من الناحية الشرقية على الشارع النازل من الشامية إلى الحرم المكي الشريف ، الذي يعرف باسم : شارع عبد الله بن الزبير ، وتتكون هذه الدار من ثلاثة مباني ، الأول في المؤخرة مؤرخ عام ١٠٣٠هـ / ١٦١٤م ، والثالث في المقدمة مؤرخ عام ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م ، والثاني يقع بين هذين المبنيين ، وقد أرجعنا تاريخ بنائه إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) ، وقد أزيل المبنى الثاني وأجزاء من المبنى الأول لرغبة أصحابهما في تجديدهما ، كما أزيل رباط حيدر آباد الدكن ، انظر : ناصر بن علي الحارثي ، زخارف الملاط والأجر في دار الهناء وقلعة احياد ومنزل آل القرع بمكة المكرمة ، مجلة جامعة أم القرى ، السنة السابعة ، العدد التاسع ، (١٤١٤هـ / ١٩٩٤م) ص ص ٢٥١ - ٣٢٦ .

(١٩) عبد القدوس الأنصاري ، موسوعة تاريخ مدينة جدة ، ط ٣ ،

(القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) ، الجزء الثاني، ص ٤٤٦ ، وناصر بن علي الحارثي ، محمد أفضل هروي وأعماله الفنية بمكة المكرمة في أواخر العصر العثماني ، مجلة العصور ، المجلد السادس (الجزء الثاني يوليو ١٩٩١م / ذو الحجة ١٤١١هـ) ، ص ص ٣٢١ ، ٣٢٢ .

(٢٠) زكي محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، الجزء الأول ، (بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) ، شكل رقم ٦٨٢ .

(٢١) İbrahim Ates and Faruk Alci , İstandul Yeni Cami Ve Hunkarlasri , Istanbul : Vakıfar Genel Mudurlgu Yayinlari, pp . 142 , 150 .

(٢٢) Arseven , Les , Fig . 326 .

(٢٣) ومن أمثلة ذلك في إحدى الصفحات المصورة المحفوظة بمكتبة متحف طوب قبائي سراي يرجع تاريخها لسنة (٩٤٦هـ / ١٥٣٩ - ١٥٤٠م) .

Filiz Fagman and Other, The Anatolian Civilisations Seljak/Ohoman) , Turkish minsitry Of Culture and Tourism , Ca . 111 , E.58.

(٢٤) Ali Alip Arslan and Baskalari , Baslang Icinda Bugune on Bin Turk Motifi Ansklopebisi . , İdina Istanbul , pp . 352 - 359 .

Ibrohim Ates and Other , Op . Cit . , p. 168 . (٢٥)

(٢٦) ومن أمثلة ذلك خوزة حصان من النحاس الأصفر يرجع تاريخها
للقرون العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) محفوظة في المتحف
الحربي في مدينة إستانبول ، انظر :

Fulya Bodur : Turk Maden Sanati, Turk Kutur une
Hizmet Vakfi Sanaat Yayinlari , 2 , Istanbul , (1957) , P.
184 .

(٢٧) ومن الأمثلة على ذلك قطعة من نسيج الحرير من إيران يرجع تاريخها
للقرون العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، م ، س . ديماند ،
الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة وتقديم فكري ،
ط ٣ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢م) ، لوحة رقم ٤ .

Fuat Bayramogly , Tezhipli Ve Padisah Onayli (٢٨)
Fermanlar , Kulrur Samat , Yel . 2, Sayi , 4, Haziran ,
1976, Ankara , PP . 17 - 37 .

(٢٩) الحارثي ، أعمال ، ص ١٤١ .

Arseven , Les , P. 60 , Sanat . , G. 4. P. 1979 . (٣٠)

ومرزوق ، الفنون ، ص ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٣١) Arseven , Les , P. 60 . , Sanat , G. 4, S. 1979 .

(٣٢) محمد عبد العودات وعبد الله محمد الشيخ ، المحاصيل الزراعية في

المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، مراجعة أحمد محمد مجاهد (الرياض :

دار المريخ للنشر ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) ، ص ٢٣٦ .

(٣٣) محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، ط ٢

(القاهرة : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠١هـ /

١٩٨١م) ، ص ٦٩٠ .

(٣٤) العودات وآخرون ، المحاصيل ، ص ٢٣٦ .

(٣٥) شمس الدين فارس وسليمان عيسى الخطاط ، تاريخ الفن القديم ،

ط ١ (بغداد : وزارة التعليم والبحث العلمي ، دار المعرفة ،

١٩٨٠م) ، شكل ١٦٥ .

(٣٦) ومن أمثلة ذلك ظهورها في زخرفة أكتاف قبة

الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١-٦٩٢م) ،

K. A. C. Creswell , Early Muslim Architecture , vol . 1

(New Your : Hacher Art Books , 1978) , P1 . 11/B

وأيضاً في حثوة خشبية من مدينة سرقسطة بالأندلس من القرن

الخامس

الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، أنطونيو ساخين ، الفن والفنانين

المسلمون ، المغرب : الزينة والثقافة للإقامة العامة الأسبانية ، د.ت)

ص ٢١٣ .

Ilhan Altsit , Topkpi , Akisit Culture and Tour ism (٣٧)
Publications , Haset Kitabevi A. S, (Istanbul, 1984) ,
P. 31

(٣٨) وزارة الثقافة والسياحة للجمهورية التركية ، معرض الفنون
الإسلامية بمناسبة مرور ١٤٠٠ عاماً على الهجرة النبوية ٧ رجب -
١٣ ذي الحجة ١٤٠٣هـ / ٢٠ أبريل - ٢٠ سبتمبر ١٩٨٣م ،
إستانبول ، لوحة رقم ٧.

(٣٩) زكي ، أطلس ، شكل ٦.٣٩ .

(٤٠) وزارة ، معرض ، لوحة رقم ٦ .

Gihan Ozsayiner , Bayezid Medresesi Ve Turk Vakif Hat (٤١)
Sanatlari Muzesi , Ilgei , Ilkbanar , 1986, Yil . 20 , Sayi .
45 , P. 5 .

(٤٢) حسن الباشا ، الفنون الإسلامية أصولها ومجالاتها ومدادها ، مجلة منبر
الإسلام ، العدد الخامس ، السنة الثالثة والعشرون (جمادى الأولى
١٦٨٥هـ / ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥م) ، ص ١٨٨ .

(٤٣) فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول عصر
الولاة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠م) ، ص ٩٥ .

Ali Alparslan, On Bin Turk Motifi Ansikl Opedisi , (٤٤)

Gozen Kitpevi (Istanbul) PP. 161 - 165 .

Arseven , Les , P. 71 وناصر الحارثي ، أعمال ، ص ١٥٤ (٤٥)

شافعي ، العمارة ، ص ٧٠ . (٤٦)

ديماند ، الفنون ، ص ١١٧ . (٤٧)

أندرية باكار ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، (٤٨)

تعريب سامي جرجس ، ط ١ (د.م : دار أتولييه ٧٤ ، ١٩٨١م)

المجلد الأول ، ص ١٧٤ .

راجع هامش رقم (١٩) من هذا البحث . (٤٩)

الباروك (Baroque) لفظة أسبانية الأصل من الكلمة (Barruco) (٥٠)

التي تعني اللؤلؤة المشوهة غير المنتظمة في استدارتها ، ثم تغير مدلول

هذه الكلمة فأصبحت منذ القرن الحادي عشر الهجري (السابع

عشر الميلادي) تطلق على طراز فني جديد ظهر في أوروبا ، ويتميز

هذا الطراز بأن عناصره الزخرفية تبدو مشوهة إذا ما قيس

بالعناصر الزخرفية التي كانت شائعة في أوروبا وقتذاك ، حيث عزف

القانون عن استعمال الخطوط المستقيمة ، والإقبال على الخطوط

المتعرجة ، والسطوح المائلة ، والأقواس المشوهة ، والاعتماد على

المبالغة والتكلف ، وإبراز الانفعالات ، وقد ظهر هذا الأسلوب

الزخرفي في إيطاليا منذ القرن العاشر الهجري (السادس عشر

الميلادي) ، لمزيد من التوسع انظر :

Germain Bazin , Daroque and Rococo (London : Themes and Hudson, 1976) , PP. 6-10 .

ونعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧م) ، ص ص ١٤٧ ، ١٥٦ ، ١٩٩ ، ومرزوق ، الفنون ، ص ص ٥٥ ، ٥٨ .

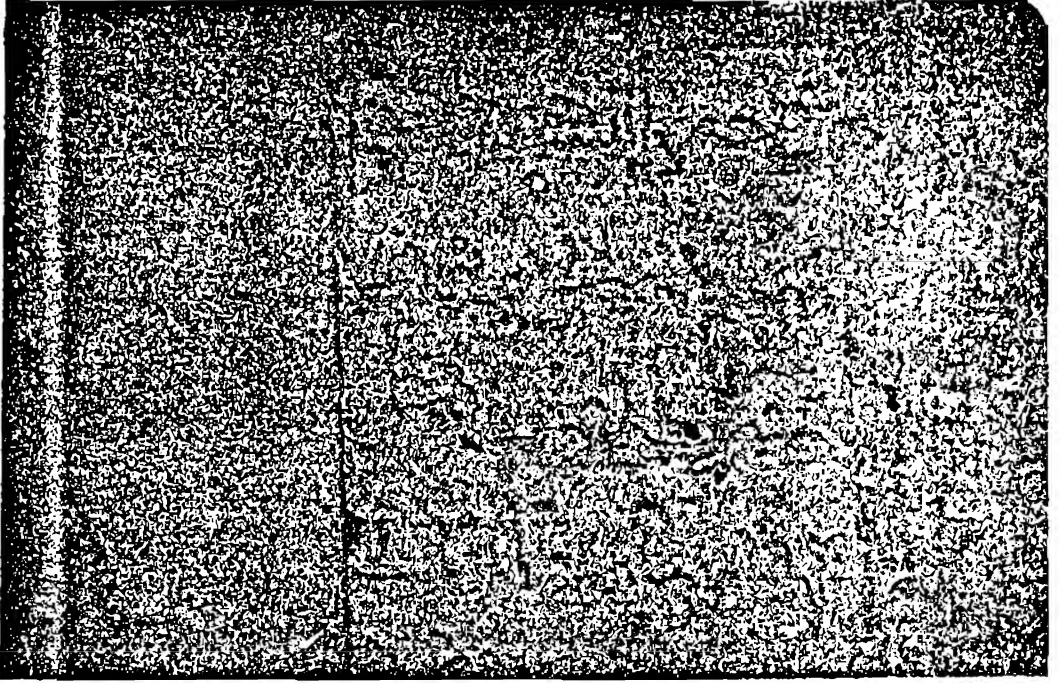
٥١ الروكوكو (Rococo) مشتقة من الكلمة (Rocaille) ، وتعني الصدفة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط ، ويختلف الروكوكو عن الباروك بأنه أكثر رقة ورشاقة . وقد بدأت بوادره في الظهور منذ القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) في فرنسا ، ثم انتشر في أوروبا وتأثرت به روسيا وآسيا الصغرى ، ثم انتقل إلى الولايات العثمانية ومنها الحجاز شأنه في ذلك شأن الباروك لمزيد ، من الاطلاع انظر :

Bazin , Op . Cit . , PP . 6 - 10

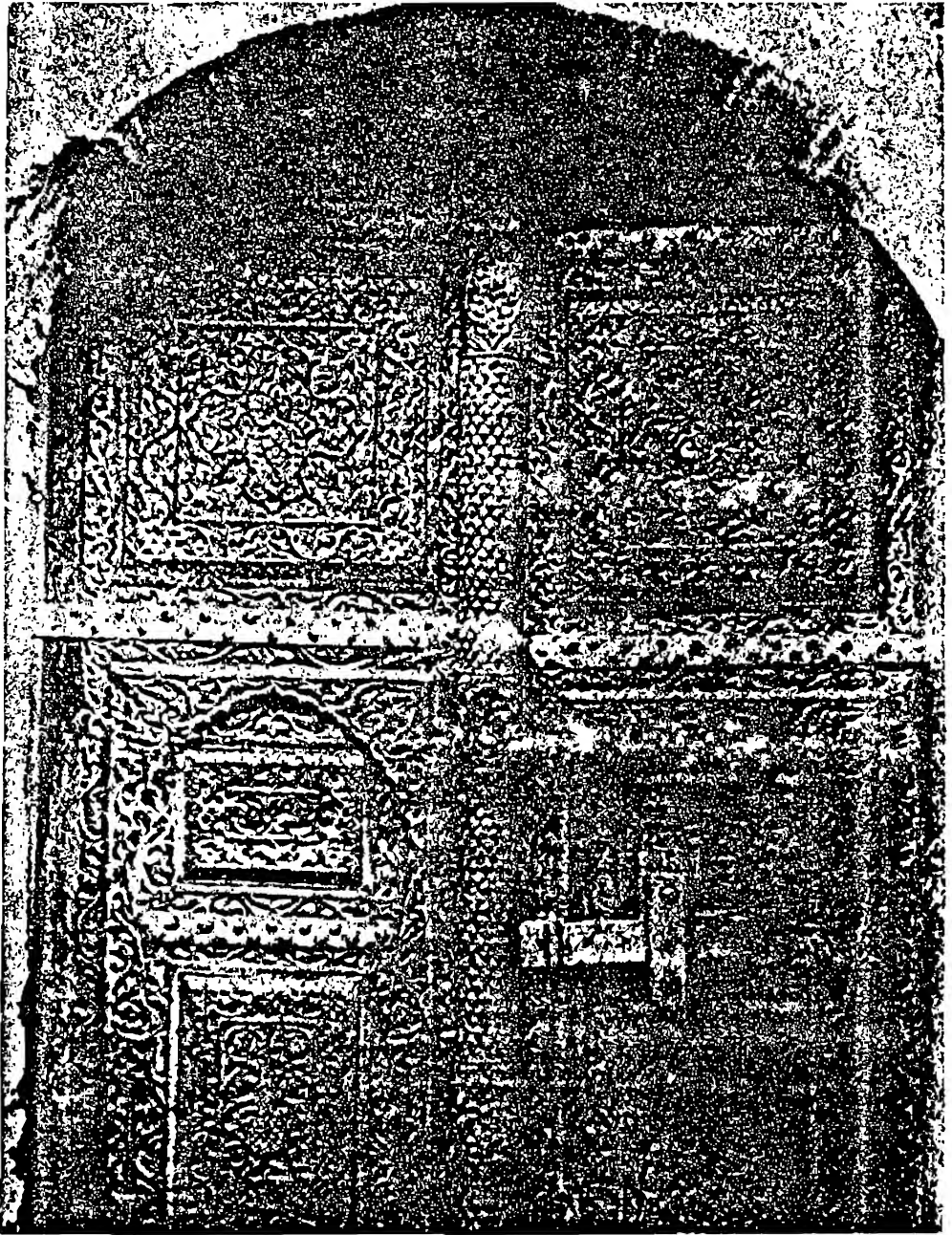


لوحة رقم (١)

الشطر الأخير من القصيدة المنقذة على الشريط الخشبي بالديوان في المطابق الأول في المبنى الثالث بدار الهناء ، نقلًا عن : الحارثي ، أعمال ، المجلد الثاني ، لوحة ١٨٩



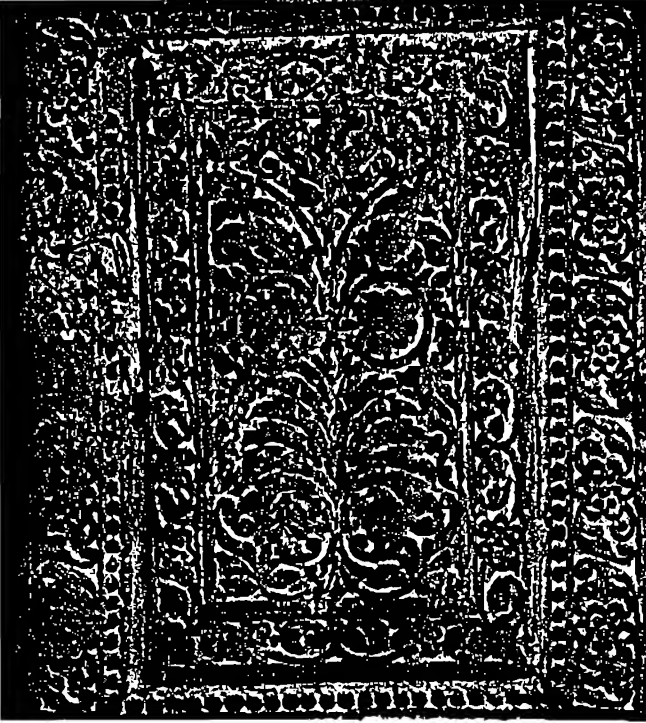
لوحة رقم (٢)
اللوحة التأسيسية التي تؤرخ لعمارة رباط حيدر آباد



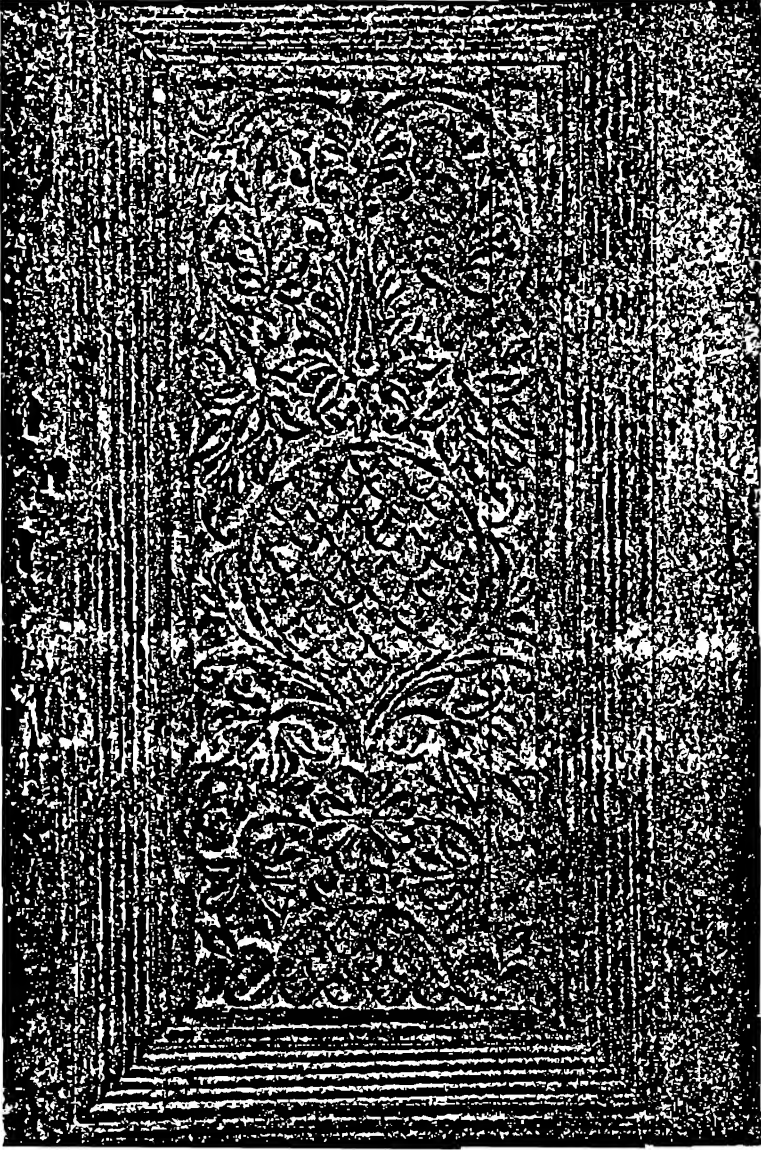
لوحة رقم (٣)

الباب الذي نشره إبراهيم رفعت باشا ، مرآة ، ج٢

شكل ٢٨١

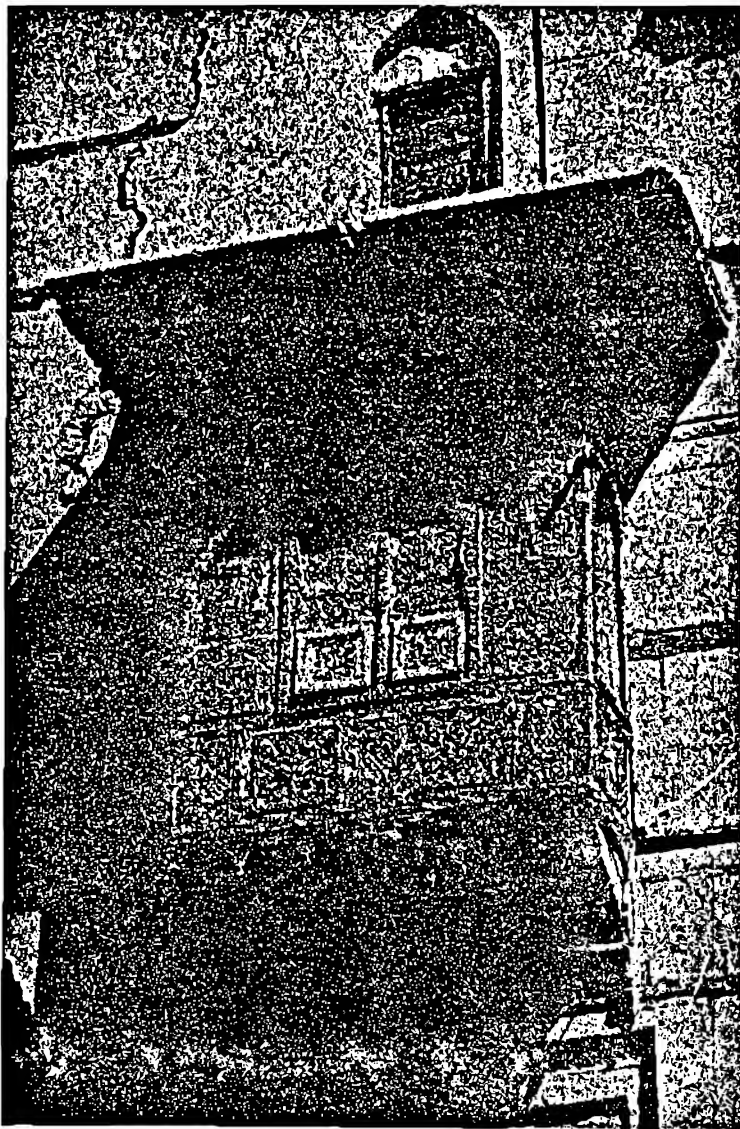


لوحة رقم (٤)
الحشوة الوسطى بكل من خوختي مصراعي باب المدخل الرئيس
للمبنى الثالث بدار الهناء



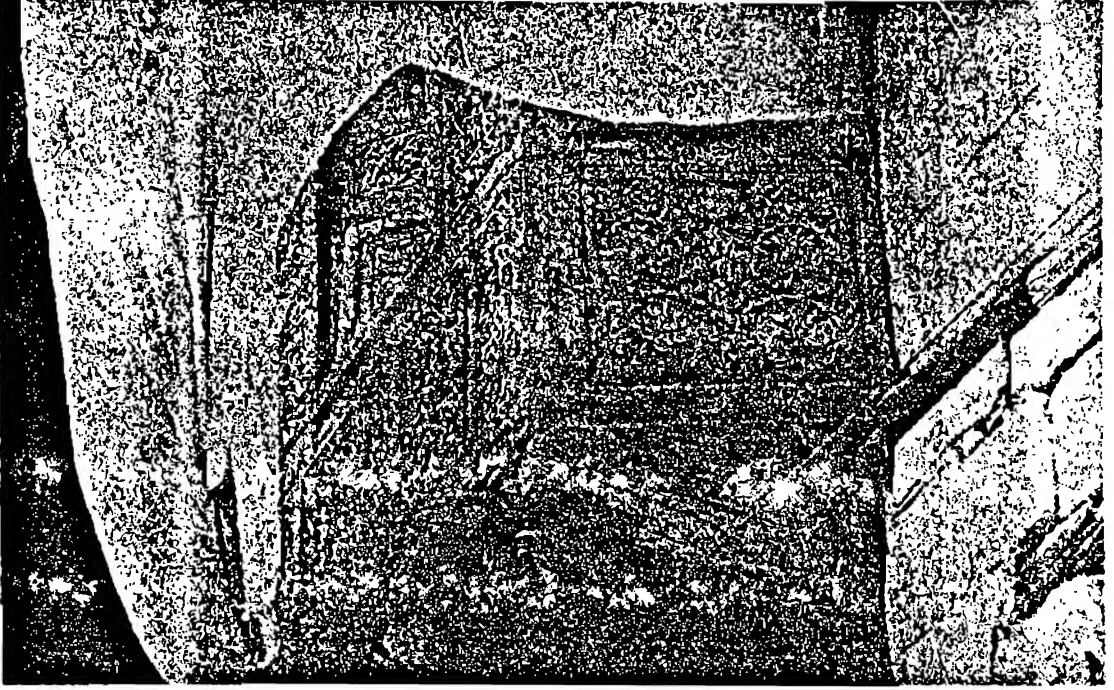
لوحة رقم (٥)

الحشوة الوسطى بكل من مصراعي الباب المحفوظ في إحدى
المستودعات بدار الهناء



لوحة رقم (٦)

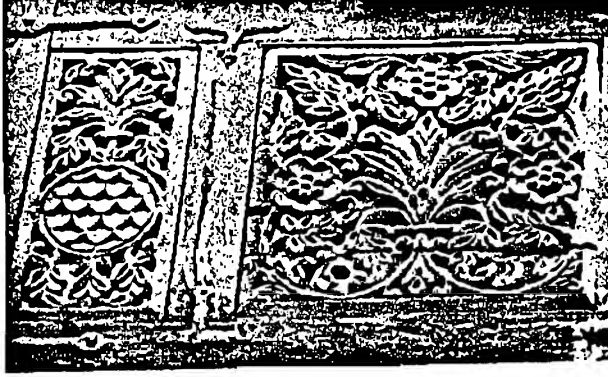
منظر لروشن الواجهة بالديوان الرئيس في الطابق الاول بدار الهناء
نقلًا عن : الحارثي ، أعمال ، المجلد الثاني ، لوحة ٨٢ .



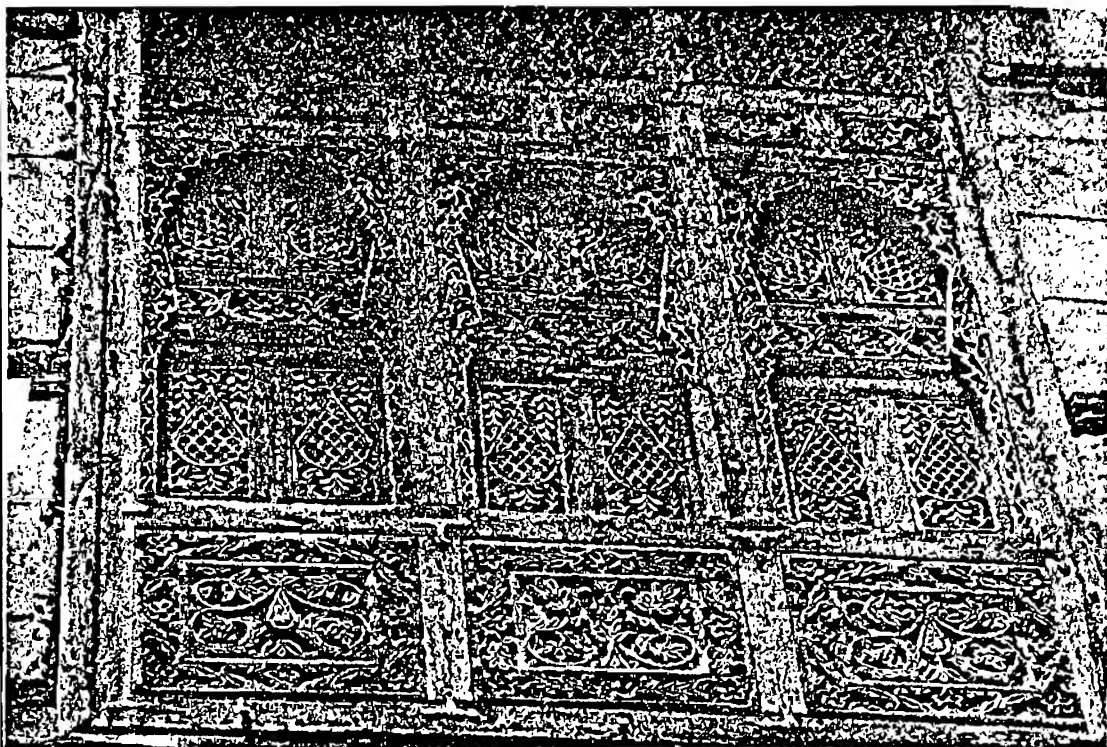
لوحة رقم (٧)
منظر تفصيلي للحشوة السفلى بجانب الروشن السابق نفسه



لوحة رقم (٨)
منظر عام لأحد جانبي الروشن السابق نفسه



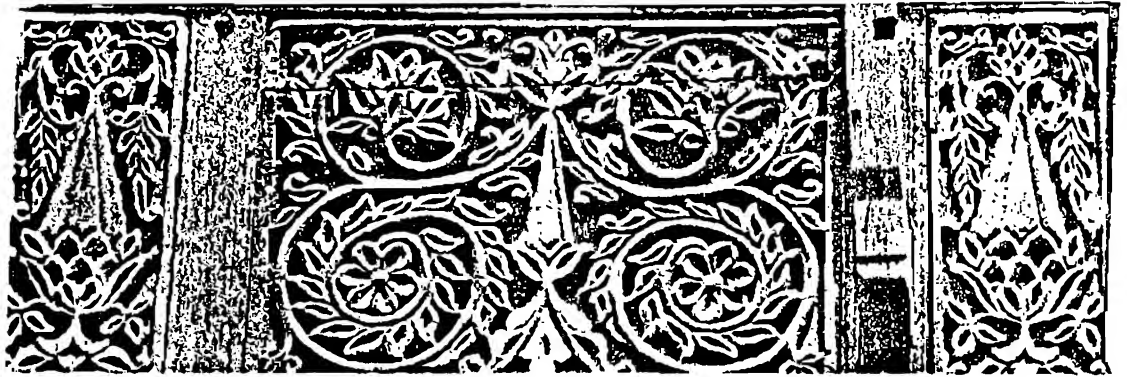
لوحة رقم (٩)
 منظر تفصيلي لبعض الحشوات بالمنطقة السفلى من
 واجهة الروشن السابق نفسه



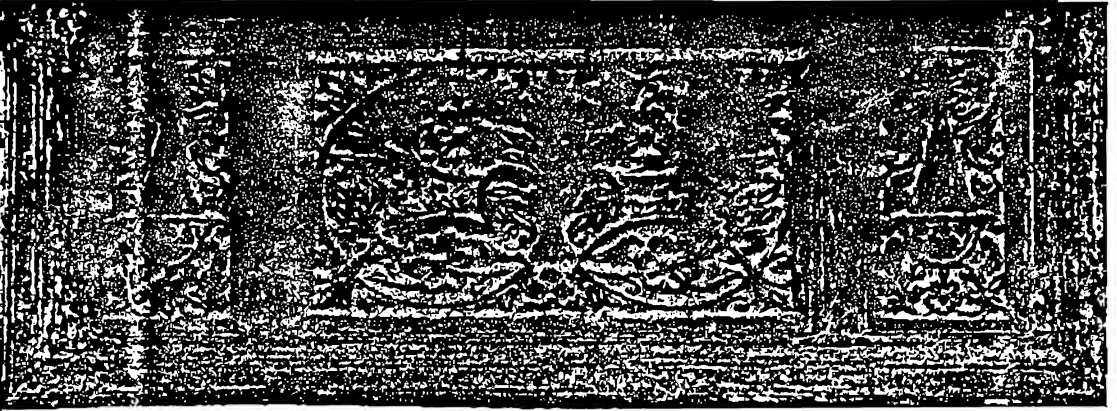
لوحة رقم (١٠) : منظر عام لشباك الديوان الرئيس بالطابق
الأول في دار الهناء



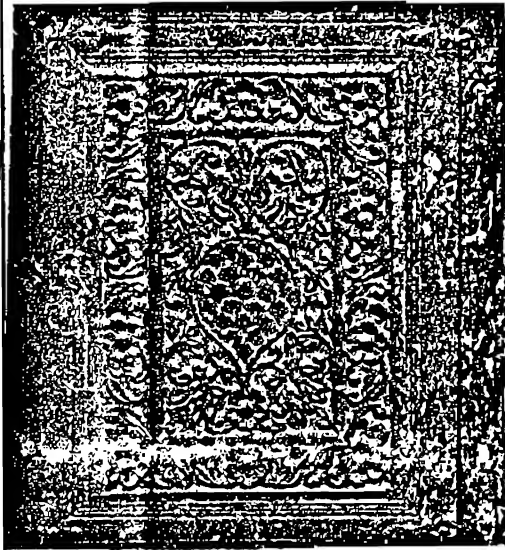
لوحة رقم (١١) : منظر تفصيلي لإحدى حشوات مصراعي شبك الغرفة المجاورة للديوان بالمبنى الثالث في دار الهناء



لوحة رقم (١٢)
منظر تفصيلي للمنطقة السفلى من شبك الغرفة المجاورة للديوان
الرئيس بالمبنى الثالث في دار الهناء



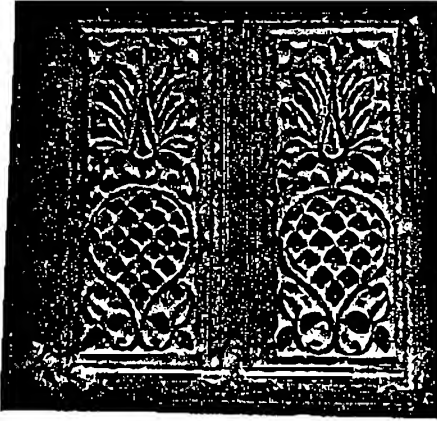
لوحة رقم (١٣) : منظر تفصيلي للمنطقة السفلى بإحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



لوحة رقم (١٥)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى بمصراعي إحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء

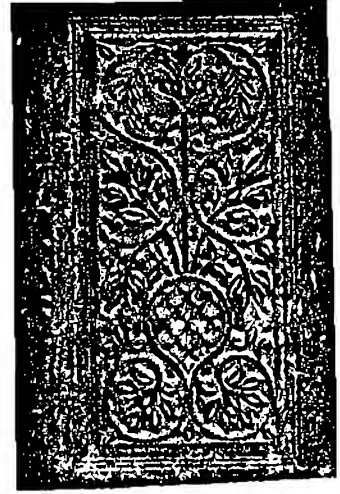


لوحة رقم (١٤)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى بمصراعي إحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



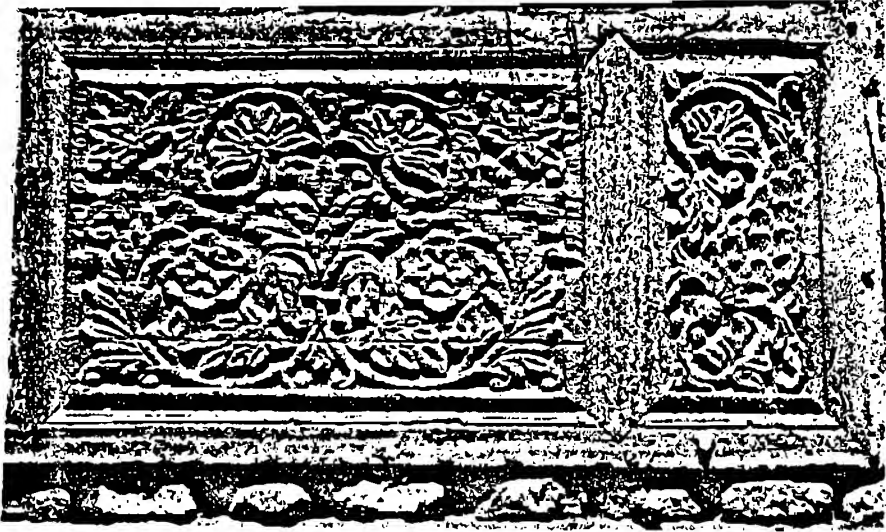
لوحة رقم (١٧)

منظر تفصيلي لإحدى الحشوات
بجانبني روشني الواجهة
بالتابق الأول في المبنى الثالث
بدار الهناء



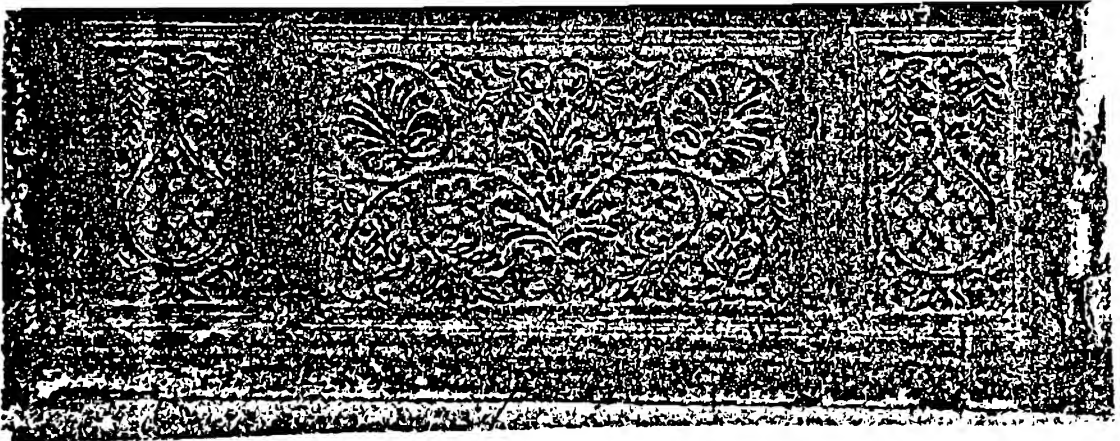
لوحة رقم (١٦)

منظر تفصيلي للحشوة
الوسطى بمصراعي إحدى
الدواليب في المبنى الثالث
بدار الهناء



لوحة رقم (١٨)

منظر تفصيلي للحشوتين الجانبية والوسطى بالمنطقة السفلى بكل من الشباكين اللذين يحفان بالمدخل الرئيس للمبنى الثالث بدار الهناء

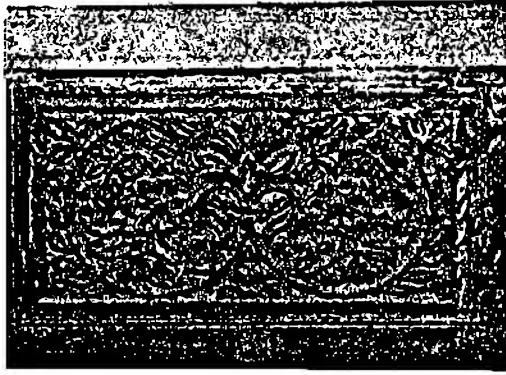


لوحة رقم (١٩)

منظر تفصيلي للمنطقة السفلى بإحدى الدواليب في المبنى الثالث بدار الهناء



لوحة رقم (٢٠)
منظر تفصيلي للمنطقة السفلى بإحدى الدواليب في المبنى الثالث
بدار الهناء

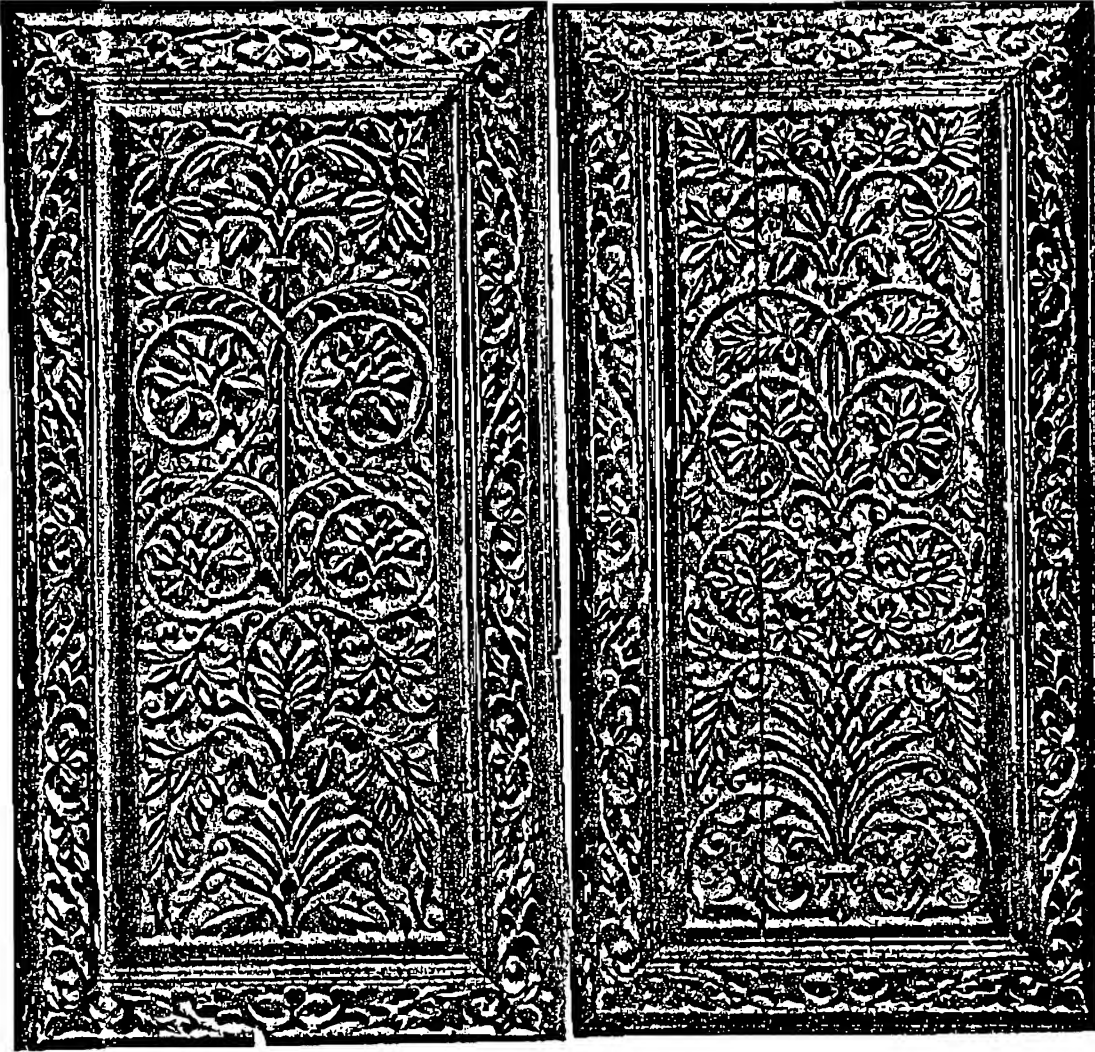


لوحة رقم (٢١)
منظر تفصيلي للجشوة الوسطى بالمنطقة العلوية في أحد الدواليب
بالمبنى الثالث بدار الهناء



لوحة رقم (٢٢)

منظر عام لأحد الابواب برباط حيدر آباد نقلاً عن : الحارثي ، أعمال
المجلد الثاني ، لوحة ٢٢

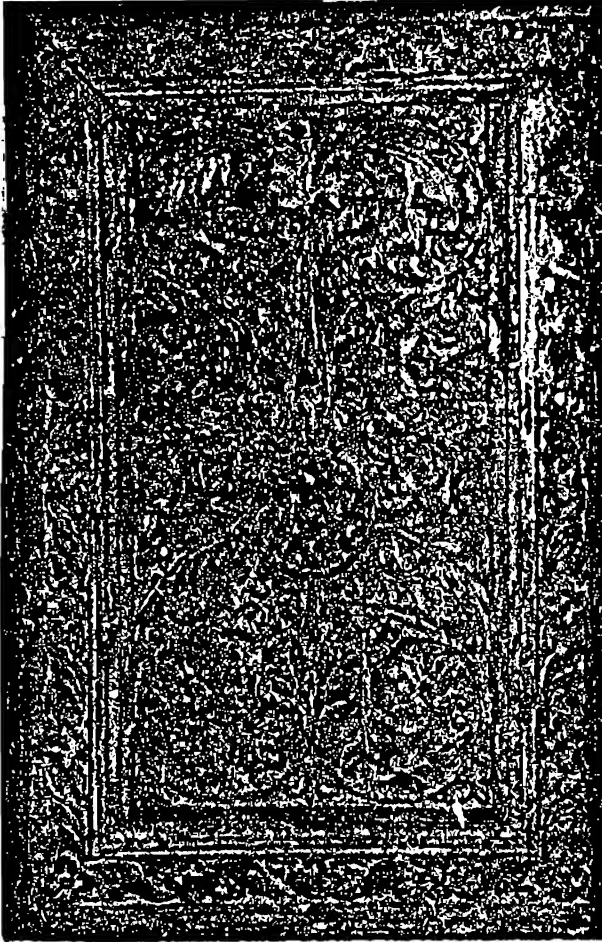


لوحة رقم (٢٤)

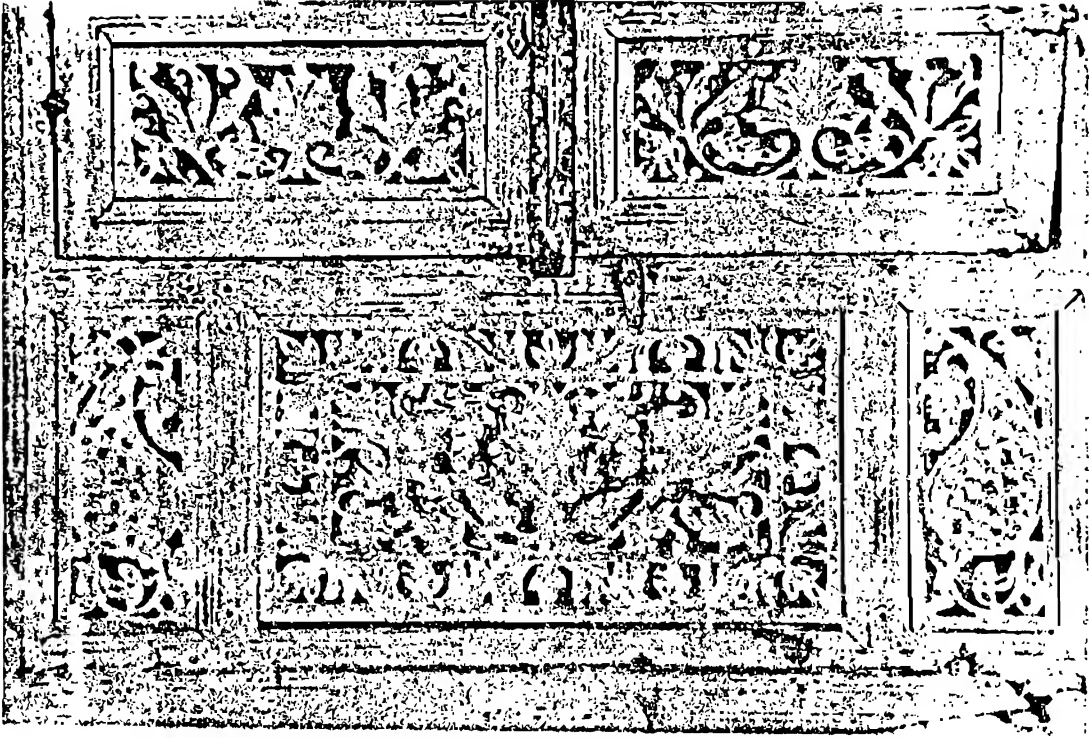
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى
بمضراعي أحد الأبواب في رباط
حيدر آباد نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ،
المجلد الثاني ، لوحة ١٩

لوحة رقم (٢٣)

منظر تفصيلي للحشوة الوسطى
بمضراعي أحد الأبواب في رباط
حيدر آباد نقلاً عن : الحارثي ، أعمال ،
المجلد الثاني ، لوحة ٢١

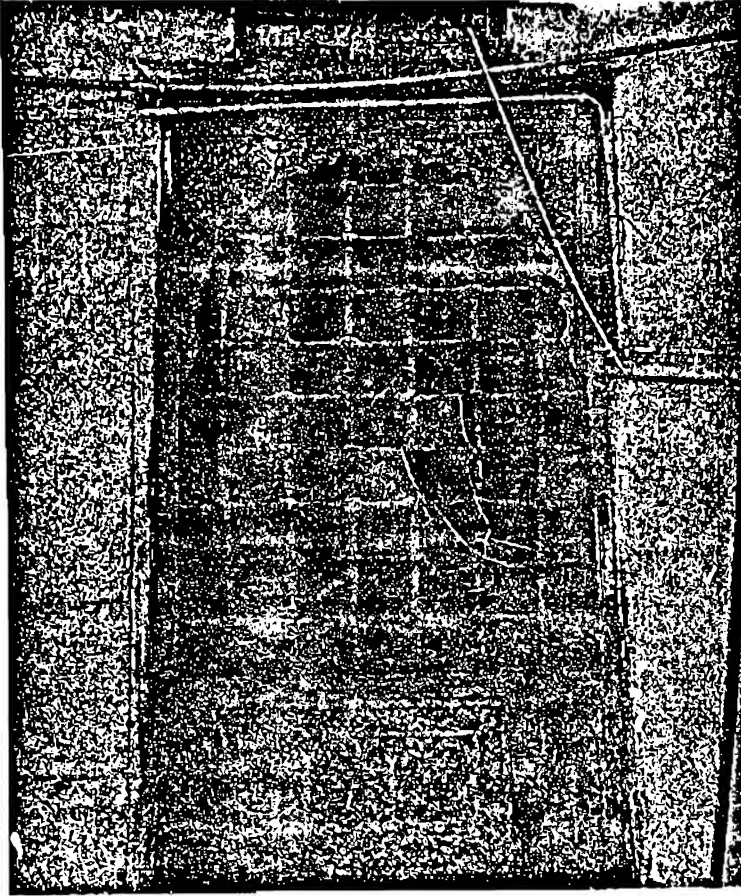


لوحة رقم (٢٥)
منظر تفصيلي للحشوة الوسطى
بمصراعي أحد الأبواب في رباط
حيدر آباد



لوحة رقم (٢٦)

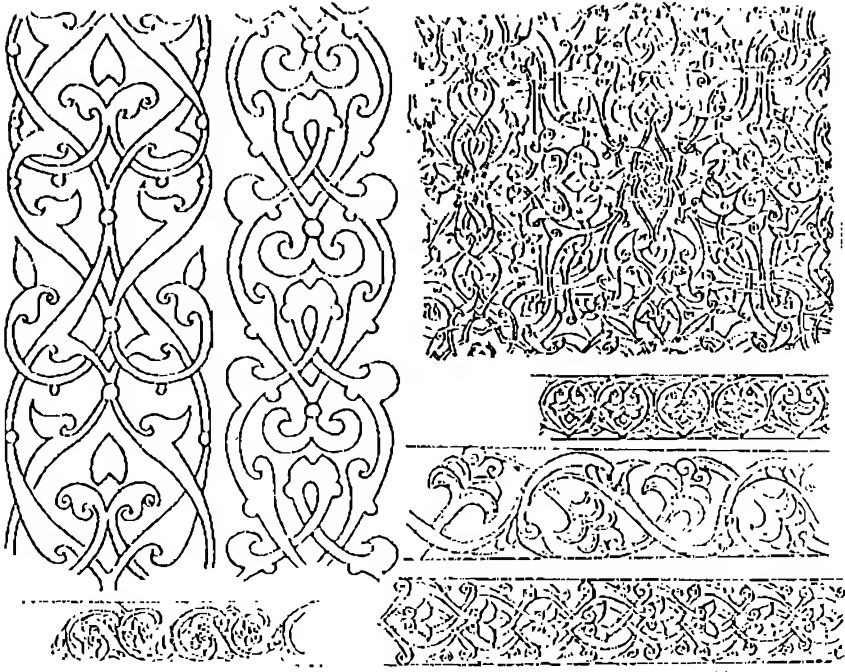
منظر عام للمنطقة السفلى من إحدى الدواليب برباط حيدر آباد



لوحة رقم (٢٧)

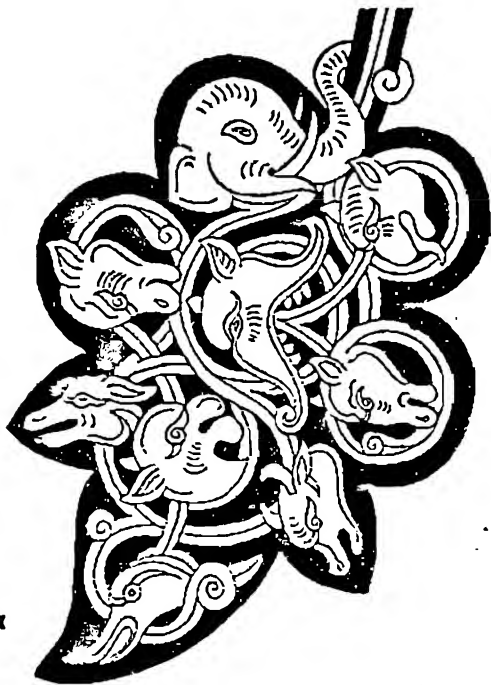
منظر عام لإحدى الشبابيك برباط حيدر آباد ، نقلًا عن : الحارثي

، أعمال ، المجلد الثاني ، لوحة ٦٠

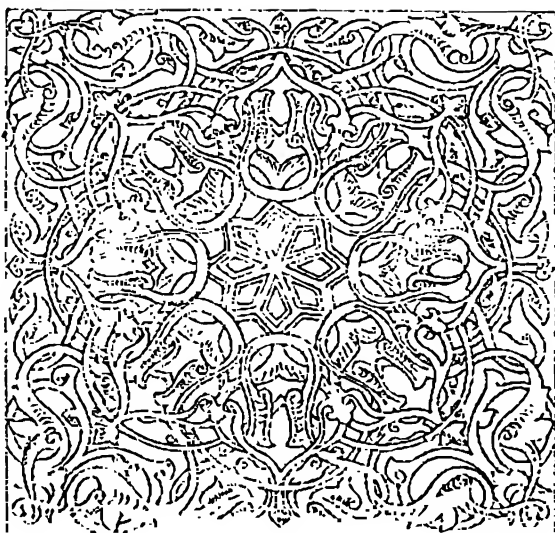


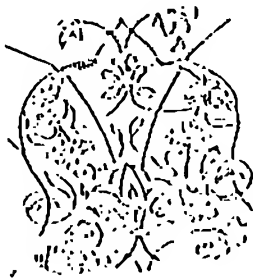
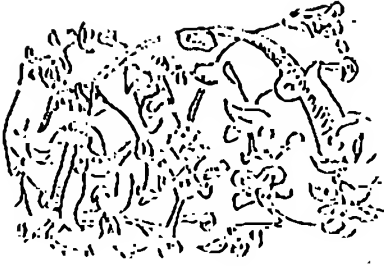
شكل رقم
(١)

نماذج من زخرفة
التوريق (الأرابسك)



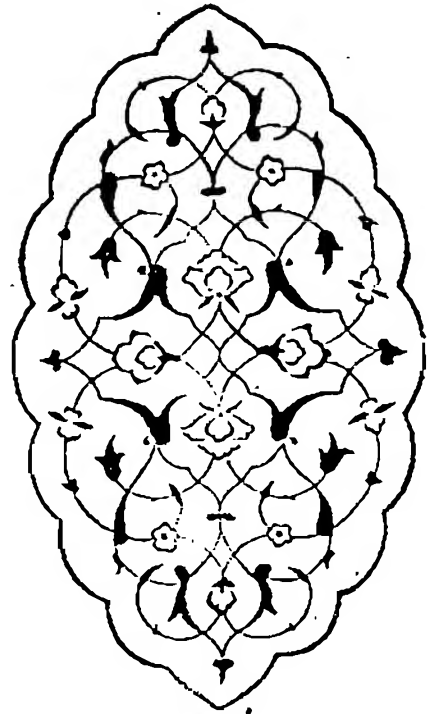
شكل رقم (٢)
خود جان من زخرفات الحرم





سَلْ رَقْم (٤)

عَوْدِجَانُ مِنَ الزُّهْرَةِ الْعَمَانِيَّةِ



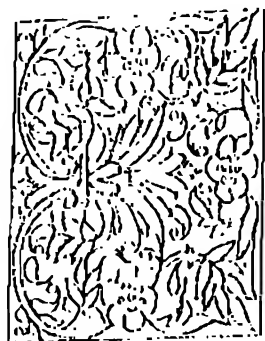
سَلْ رَقْم (٣)

عَوْدِجَانُ مِنَ الزُّهْرَةِ الْخَمَامِيَّةِ

شکل رقم (هـ) : عاذع التآليل الأول من الخزنة الملية



(٤)



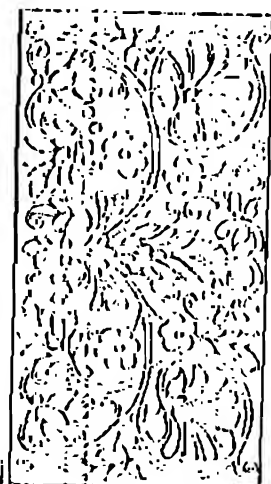
(ب)



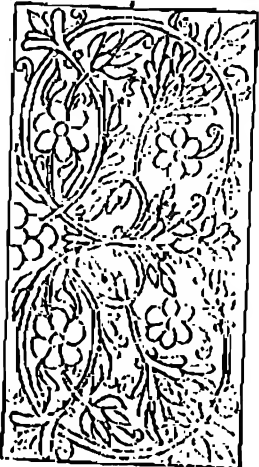
(٨)



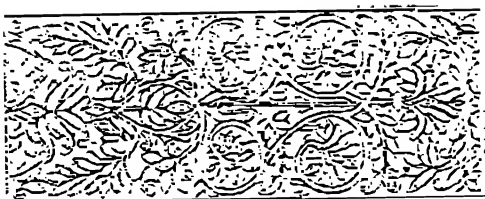
(٩)



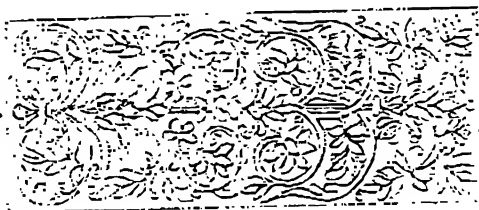
(هـ)



(٥)



(أ)



(ب)



(ج)



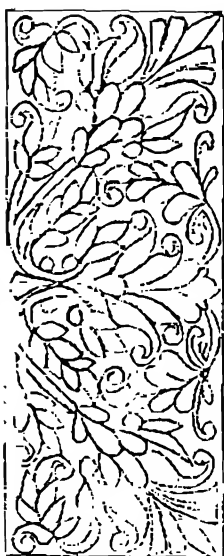
(د)



(هـ)



(و)



(ز)

سُكُل - قَمَم

(٦)

نماذج التَّكَلِيل السَّائِي من الزُّهْرَةِ المَلِيَّةِ



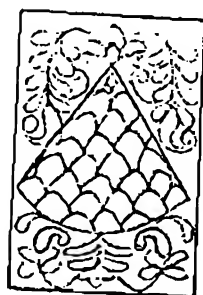
(ج)



(ب)



(٩)



(٥)



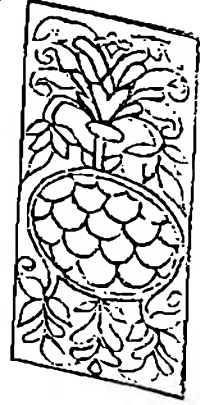
(س)



(جـ)



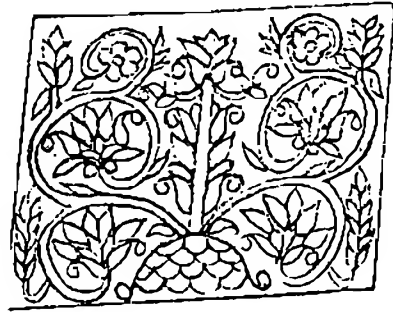
(ب)



(پ)



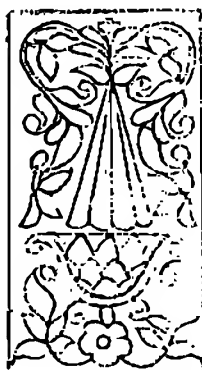
(و)



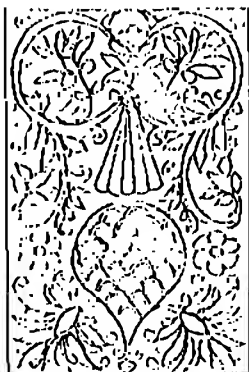
(هـ)

شكل رقم (٧) :

نماذج التماثيل الثالث من الزخرفة المكيّة



(ب)



(ج)



(ز)



(ك)



(ي)

(س)



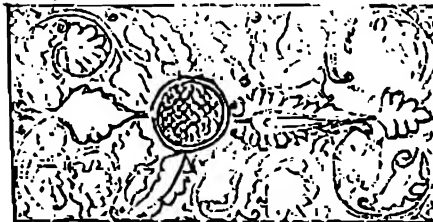
(ب)

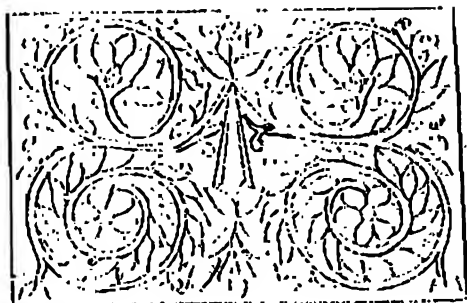


(م)



(ل)





(٤)